شهرزاد
بين الأسطورة والنقد



ماجدة بن عميرة

مركز الكتاب الأكاديمي


بالعلم نرتقي


بالعلم نرتقي

شهرزاد

بين الأسطورة والنقد

شهرزاد بين الأسطورة والنقد

الطبعة العربية الأولى 2015

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
2014/2/821

813.9
عميرة، ماجدة بن عميرة
شهرزاد بين الاسطورة والنقد/ ماجدة بن عميرة.- عمان مركز الكتاب الاكاديمي،2014
( )ص
ر.إ.:2014/2/821
الواصفات:/ القصص العربية// النقدالأدبي

*يتحمل المؤلف كامل المسؤولية عن محتوى مصنفه ولا يعتبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

ISBN978-9957-35-086-46(ردمك)



عمان- شارع الملك حسين - مجمع الفحيص التجاري
تلفاكس: 064619511 ص. ب 1061 عمان 11732 الأردن
E-mail:Abc.safi@yahoo.com/A.b.center@hotmial.com

شهرزاد

بين الأسطورة والنقد

ماجدة بن عميرة



الإهداء

إلى أسرتي..

إلى أساتذتي..

إلى طلبتي..

وإلى كل من أحبني بصدق..

أهدي ثمرة جهدي الأولى.

المقدمة

لا أحد ينكر على كتاب ألف ليلة وليلة مكانته الأدبية بين روائع التراث العالمي. إذ يعد من أهم الكتب الشرقية التي أثارت حولها العديد من التساؤلات والاهتمامات .

ولعل ثراء كتاب الليالي يعود بالدرجة الأولى إلى أنه أحدث ثورة عارمة مسّت العديد من المستويات: السياسية والاجتماعية والفكرية والدينية وحتى الأخلاقية منها. فضلا على أنه بانوراما فنية تضافرت في صنعها وإخراجها إلى الوجود حضارات وثقافات متنوعة : هندية وفارسية وآخرها عربية . فلخّص بذلك سحر الشرق وعظمة الفكر الإنساني والمخيّلة الشعبية، ودخل الأسطورة من بابها الواسع.

ولعل القارئ اللبيب أيضا، يدرك لا محالة أن أهم شخصية في الكتاب هي شخصية الراوية "شهرزاد" وأنها المحور الأساس والقلب النابض لقصص الليالي، التي تواترت في سردها وقصّها على الملك الثائر "شهريار". فلولا شهرزاد لما كانت الليالي، ولولا الليالي لما سمعنا بشهرزاد، فكوّنا معا قوة ضاربة وعلامة بارزة على اتحادهما واستدعاء أحدهما للآخر.

و من هذا المنطلق، أردتها أن تكون موضوع هذه الدراسة، فاخترتها عن قناعة وحب وإعجاب، ولأسباب أخرى عديدة أهمها:

- أنها المرأة التي واجهت الرجل والموت معا، وقدّمت نفسها قربانا فداء لبنات جنسها، فحافظت بذلك على بقاء الجنس البشري.

- أنها المرأة التي كسّرت المقولة بأن الكتابة والإبداع كانا حكرا على الرجل ، فعرفت كيف تستعمل اللغة والحكي في تدجين المتوحش "شهريار" ، لتجعل منه إنسانا سويا على حد تعبير عبد الله الغذامي.
- أنها المرأة المبتدعة، التي اقتطعت الإعجاب والتقدير لدرجة التقديس بفعلها، لتزاحم شخصيات أسطورية أخرى غذت الوجدان البشري مثل: عشتار وفينوس و كليوباترا والموناليزا..الخ .
- أن الموضوع في حدّ ذاته يغري بالبحث، لأنه يتناول "المرأة" ويعكس طموحها ويسبر أغوارها ويختبر معدنها ويرصد تاريخ حياتها.

حاولت أن تكون هذه المحاولة في جنس الرواية كشكل فني دون غيره من الأشكال الأخرى (المسرح ، الشعر ، القصة) ، كونه أكثر استيعابا لتجارب الكاتب النفسية والاجتماعية والفكرية ، بحكم ما يتمتّع به من وسائل فنية كثيرة ، وحجمه الكبير الذي يتيح من العرض والتصوير والتحليل ما لا تتيحه بقية الأجناس الأخرى .

كما راعيت في اختيار الروايتين– النموذج عوامل عديدة أهمها :

- عامل الجدة في الدراسة: حيث لم أعثر على دراسة مقارنة لهذين العملين على الإطلاق.
- عامل التقاطع في الموضوع: إذ يشترك الأديبان في توظيف "شهرزاد"(المرجعية التراثية-الأسطورية) .
- عامل الرّيادة: تعد رواية رينييه رائدة الأعمال الروائية الأجنبية ، وكذلك الشأن مع طه حسين في الأدب الروائي العربي –إذا استثنينا العمل المشترك بينه وبين توفيق الحكيم–
- عامل الزمن: إذ كانت الروايتان متقاربتين زمنيا. إذ كتبت الرواية الفرنسية سنة 1930 ، بينما كتبت الرواية العربية خلال الحرب العالمية الثانية 1943.

- عامل التأثير والتأثر: يصرّح طه حسين في "القصر المسحور"، أنه تأثر بـهنري دو رينييه في عمله الذي يتناول شخصية "شهرزاد". فبرز التأثير في العمل الأول الذي جمعه بتوفيق الحكيم، ثم توالت بقية الأعمال الأخرى .
- والعامل الأخير: أن الأديبين عكسا قضايا مجتمعهما الراهنة وصوّراها أصدق تصوير . فكانت الروايتان هما:

1. 1-Le voyage d'amour ou l'initiation vénitienne : Henri de Régnier .

(رحلة حب أو تربية على طريق أهل البندقية ، لهنري دو رينييه)

2. أحلام شهرزاد :لطه حسين .

لقد تبادرت إلى ذهني مجموعة من الأسئلة أثناء عملية القراءة، سأحاول الإجابة عنها عبر أجزاء هذه المغامرة و هي :

- ماهي دوافع الأديبين في توظيف شخصية "شهرزاد" الأسطورية ؟
- ماهي أهم مستويات التحوير في هذه الشخصية ؟ بعبارة أخرى، ماذا وظّف رينييه وطه حسين من شخصية "شهرزاد" ألف ليلة وليلة ؟ و كيف كان ذلك و لماذا ؟
- هل هناك علاقة مشابهة واختلاف بين شهرزاد رينييه في الأدب الفرنسي ، وشهرزاد طه حسين في الأدب العربي ؟ وهل للزمان و المكان دور في ذلك ؟
- ما هي الرسالة التي يمكن استخلاصها من توظيف كل منهما لهذه الشخصية ؟ وإلى أي مدى وفّقا في ذلك ؟ .

وذلك حتى أحيط بحيثيات الموضوع إحاطة تامة، من خلال رؤية هنري دو رينييه وطه حسين في توظيفهما لهذه الشخصية التي حمّلاها أبعادا سياسية كعلاقة الحاكم بالمحكوم وطبيعة الحكم ... وأبعادا اجتماعية تتعلق بالدرجة الأولى بوضعية المرأة عبر مسيرتها التاريخية الطويلة.

وسأعتمد المنهج الموضوعاتي المقارن في تتبع موضوع شهرزاد عبر ثنائية (الزمان/ المكان) وفي دراسة الروايتين، إلى جانب آليات منهج النقد الأسطوري (Mythocritique) التي حدّدها بيار برونال في ثلاث مستويات هي: التجلّي والمطاوعة والإشعاع . كما سأستعين ببعض آليات المناهج الأخرى تاريخية، اجتماعية، نفسية ..إلخ ، لأن ضرورة التحليل تدعو إلى ذلك .

وتقتضي طبيعة الموضوع أن يجيء بعد المقدمة مدخل و أربعة فصول وخاتمة، ثم قائمة للمصادر والمراجع و فهرس للموضوعات .

سأتطرّق في المدخل الذي عنونته بـ "المفاهيم والحدود" إلى تعريف مصطلحين أساسيين قامت عليهما هذه الدراسة هما: الأسطورة و الأسطورة الأدبية ، ثم أشير إلى المنهج المتّبع من حيث ظهوره ووصولا إلى ظهور منهج النقد الأسطوري .

ووسمت الفصل الأول الذي تلاه بـ "من ألف ليلة وليلة إلى ألف نص ونص" أتعرّض فيه إلى أصل كتاب الليالي وسبب تسميته وواضعه وزمن وضعه وموضوعه وتأثيره في الغرب والشرق .

ثم كان العنصر الثاني من الفصل الذي أتناول فيه تشكّل أسطورة شهرزاد ، وذلك من خلال تحليل القصة-الإطار وتأثير هذه الأخيرة في أعمال إبداعية أخرى سارت على النسق ذاته في السرد .

وآخر عنصر هو شهرزاد في الأدب والفن ، أتتبع فيه مسيرة شهرزاد بدءا من الليالي إلى نصوص إبداعية في مختلف المجالات (رواية ، قصة ، مسرح ، شعر ، سينما ، إشهار...) مع الأخذ بعين الاعتبار عاملي الزمان والمكان ، للإحاطة بالموضوع من مختلف الجوانب ، ولاستقصاء أهم الثوابت والمتغيرات التي لحقت به. لنصل في الأخير إلى تشكّل الأسطورة الأدبية شهرزاد بكل ملامحها .

ثم يلي الفصل الثاني الرواية الأجنبية "رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية". سأقدم فيه ملخصا عاما عن الرواية ، ثم أرصد الانفتاح والتجلّي فيها ،

لأصل بعدها إلى تداعيات التوظيف عند هنري دو رينييه ، التي حصرتها في البعد الاجتماعي والبعد السياسي.

في حين يكون الفصل الثالث الرواية العربية "أحلام شهرزاد" على النسق ذاته مع تقديم البعد السياسي على البعد الاجتماعي.

أما الفصل الرابع والأخير فسيكون مقارنة بيت الروايتين. أقارن فيه بين توظيف الكاتبين لموضوع شهرزاد ، اعتمادا على نقاط التشابه والاختلاف ، وأبعاد ذلك التوظيف انطلاقا من المرجعيات الثقافية والاجتماعية والسياسية المتباينة بينهما .

و ستحوي الخاتمة مختلف النتائج المتوصل إليها عبر مختلف أجزاء هذه الدراسة.

ومن الطبيعي أن يحتاج هذا البحث إلى مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع لكي يحيط بالموضوع إحاطة شبه تامة . لذا تنوّعت القائمة بين مصادر ومراجع ومقالات وموسوعات .. عربية وفرنسية و مترجمة.

أرجو في الأخير.. أن أكون قد سعيت في محاولتي هذه أن أقدم للقارئ العربي تجربة بسيطة و فكرة متواضعة عن أديب غربي استلهم تراث الشرق بتميز و قلما اهتم به دارسو الأدب العربي على الرغم من تأثيره الكبير في فكر أقطابنا.

المؤلفة

المدخـــل : المفاهيم والحدود

1. الأسطورة
2. الأسطورة الأدبية
3. الموضوعاتية والنقد الأسطوري

المدخـل : المفاهيم والحدود

سنحاول في هذا المدخل أن نقف عند بعض المفاهيم الأساسية التي يقوم عليها هذا البحث، لأنه من الصعوبة بمكان أن نسير قدما في هذه الدراسة، دون أن نقف عند هذه الخطوة الأولى، و التي تتضح من خلال الحدود و المفاهيم ، وسنبدأ بـ :

1- الأسطورة :

من البديهي أن إيجاد تعريف شامل وجامع للأسطورة يرضي جميع الأطـراف من علماء ودارسين وقرّاء صعب التحقيق، إلا أننا سنحاول الاقتراب من ذلك. وهذا الأمر يحتم علينا طرح أسئلة تتعلق بماهيتها وخصائصها ووظائفها ... من شأنها أن تفك لنا لغز الأسطورة باعتبارها "واقعا ثقافيا معقدا جدا يمكن تناوله من وجهات نظر متعددة و متكاملة" [1] .

وقد تعددت التعاريف حول مفهوم الأسطورة، وأجمع الكل تقريبا، وباختلاف قناعاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والايديولوجية... على أنها العلم الأول "ومصدر لجميع المعارف الإنسانية" [2] . فإذا كانت بالنسبة إلى الإنسان البدائي "حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشّف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان" [3] ، فلأنها كذلك، وقد تمكنت منه أشّد التّمكن، لأنها تمثل وجوده في هذه الحياة وعلاقته مع الآلهة وصراعهما الأبدي معا . فالحكايات التي لطالما آمن ويؤمن بها ، حكايات مقدسة (حقيقية تختلف عن الحكايات (المزيفة) المتداولة بين أفراد

---

[1] -Mircea Iliade : Aspects du mythe, collection Folio / Essais, éditions Galimard, Paris 1998, page 16

[2] -أحمد كمال زكي : الأساطير : دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 ، ص 44.

[3] -فراس السّواح : الأسطورة والمعنى : دراسات في الميثولوجيا والدراسات الشرقية ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط1 ، 1997 ، ص 14.

الجماعة التي تُروى للتسلية والترفيه . تدور الأولى حول نشأة العالم والكائنات الماورائية(آلهة ، أنصاف آلهة ...) ثم قصص ومغامرات البطل القومي العجيبة وقصص المشعوذين الذين يمتلكون قوى غير عادية (في العلاج ...) .

أما الثانية ، فتروي مغامرات حيوان برّي (Coyote) يظهر في زي الخائن والمشعوذ والنّذل [1]. و يعود اختلاف هذين النوعين من القصص بالدرجة الأولى إلى أن النّوع الأول يعتقد به ، وقصصه لا تروى أمام النساء والأطفال ، وإنما هي محصورة في فئة الرجال فقط ، وبالتالي يتعذر على الفئة الأولى سماعها ، كما أن زمن سردها يكون ليلا وفي فصول معينة (إما الخريف أو الشتاء) ، وهذا ما لا يحدث مع القصص المزيّفة التي تروى أمام الجميع وفي أي وقت [2] . وهذا المفهوم للأسطورة قد مارسته الشعوب البدائية ولا تزال تمارسه إلى اليوم . وقد حاول علماء الأنثربولوجيا –على اختلافهم– تحديد الأسطورة وتفسيرها انطلاقا من تلك الممارسات . فأحد آباء الأنثربولوجيا البريطاني 'ادوارد تايلور' يرى أن الأسطورة في الثقافات القديمة (البدائية) تقوم أساسا على الوهم النفسي ، على خلط الواقع الموضوعي والذاتي و ما بين الواقعي و المثالي، كما أسند إليها القيمة الأخلاقية. أما "R.R.Marett" ، فيرى الأسطورة استجابة انفعالية للشعوب البدائية تجاه محيطهم ، ويصنّف الأسطورة ضمن مرحلة ثقافية سابقة للتفكير العقلي (المنطقي). أما الاثنولوجي "Maurice Leenhardt" فيراها تجربة معاشة من قبل الجماعة . 'بول ريكور' من جهته يعتبر وجود الأسطورة ضرورة لفهم أصول وتطورات وعمق الفكر الإنساني [3] . في حين يحاول 'ميرسيا إلياد' أن يضع تعريفا شاملا وجامعا لمفهوم الأسطورة التي تروي (تاريخا مقدّسا ، تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الأسطوري 'للبدايات' . بعبارة أخرى ، تروي الأسطورة كيف جاءت حقيقة

1 -Mircea Iliade : Aspects du mythe, page 22.

2 –Mircea Iliade : Aspects du mythe, page 22.

3 –(Mythologie), Encyclopédie Microsoft, encarta 99, tous droits réservés (CD)

ما إلى الوجود بفضل خوارق الكائنات الماورائية ، سواء أكانت الحقيقة كلية ، كالكون ، أم جزئية : جزيرة أو نوع من النبات ، أو سلوك إنساني ، أو مؤسسة ، إذن هي دوما حكاية "خلق"، تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء ، كيف كان وجوده . لا تتحدث الأسطورة إلا عما قد حدث فعلا ، عما قد ظهر كلّية .

أما أشخاص الأساطير فهم كائنات ماورائية ، عُرفوا بما قد صنعوه في الزمن العجيب "للبدايات" [1] .

أما أنصار اللغة، فالأسطورة عندهم سرد وحكي ويفسرونها وفق هذا الاتجاه. ولذا فإن عددا من الباحثين قد ركزوا جهودهم على خصائص البنية اللغوية ودلالاتها ، ومن بينهم "فريدريك ماكس مولر"، إذ يرى الأسطورة مثال التطور التاريخي للغة ، وأن الآلهة والأعمال التي يقومون بها في النصوص الفيدية في الهند القديمة ليست كائنات أو أحداثا حقيقية ، وإنما هي بلبلات اللغة الإنسانية ومحاولة تفسير الظواهر الطبيعية (بحر ، رعد ، ..) من خلال صور مجردة وحسيّة ، فقد فسرّ أسطورة (أبولو ودافني) ، الفتاة التي توسّلت الآلهة أن تجعلها شجرة الغار، هي أن كلمة أبولو "تدل على مذكر ومعناها الشمس ، بينما كلمة دافني مؤنثة ومعناها الفجر ، وبذلك فإن مطاردة أبوللو لدافني ليست إلا رمزا إلى الشمس التي تتبع في ظهورها الفجر وتطرده أمامها ." [2] .

يؤكّد علماء الاجتماع وعلى رأسهم "اميل دوركايم"، الذي يستمد تعريفه للأسطورة انطلاقا من ثقافات المجتمعات الأصلية في استراليا ، أنها ردّة فعل الأشخاص تجاه الظواهر الاجتماعية ، فهذه الأساطير تحاول أن تشرح طريقة تصور المجتمع للإنسانية و العالم ، و لتكون نظاما أخلاقيا ، كونيا وتاريخيا . أما "جيمس فريزر" في كتابه : الغصن الذهبي ، فيربط بين الأسطورة والعادات

1 -Mircea Iliade : Aspects du mythe, page 16-17.

2 -أحمد أبو زيد : الرمز والأسطورة و البناء الاجتماعي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 16 ، العدد 3 ، الكويت 1985 ، ص 20.

والطقوس ، في حين يحدّد "ارنست كاسيرر" الأسطورة بأنها تختلف عن الانفعال الذي يسهم في نشأتها ، ولكن في العبارة والموضوعية ، التي تكتسب من خلالها هوية الجماعة وقيّمها الأساسية معنى مطلقا . وحسب رأيه تشكّل الأسطورة وأشكال التفكير الأسطوري المادة الأساسية للثقافات الغربية العلمية منها والتكنولوجية [1] .

أما من وجهة نظر علماء التحليل النفسي ، فالأسطورة عندهم وسيلة هامة تساعدهم في توضيح بنية ونظام وديناميكية الحياة النفسية للفرد ولا وعي الجماعة . "ففرويد" يرجع الأسطورة إلى انعكاسات اللاشعور ، أما تلميذه "كارل غوستاف يونغ" فيولي أهمية كبيرة للاوعي الجمعي . وقد ربط كلاهما بين الأحلام والأسطورة [2] . وهو الاتجاه الذي سار فيه "اريك فروم" ، كون الأحلام والأساطير تتشابه في الشكل والمضمون "وإذا كنا نعتبر في حياة اليقظة أنهما طائفتان متباعدتان لا علاقة لاحداهما بالأخرى ، فإنّ ذلك لا يحول بيننا وبين أن نبتدع ، أثناء حياة النوم ، مثل هذه النواتج التي تشبه الأساطير شبه الأخ بأخيه ... وطبيعي أن تكون الشعوب المختلفة قد ابتدعت أساطير مختلفة . مثلما أنّ الأشخاص المختلفين يبصرون أحلاما مختلفة . لكن الأساطير والأحلام تظل تتمتّع رغم كل هذه الاختلافات بصفة مشتركة: فهي كلّها "مكتوبة" بلغة واحدة، وهذه اللغة هي اللغة الرمزية" [3].

أما "رولان بارت" فيرى من جهته أن الأسطورة "نوع من الكلام ، أن الأسطورة نظام للاتصال ، أي أنها رسالة (إبلاغ) . وهذا يتيح لنا أن ندرك بأن

[1] -Encyclopédie Microsoft, Encarta 99, CD Rom (Mythologie)

[2] -Encyclopédie Microsoft, Encarta 99 . CD Rom (Mythologie)

[3] -اريك فروم : اللغة المنسية ، ترجمة حسن قبيسي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، بيروت 1995. ص 12.

الأسطورة لا يمكن أن تكون موضوعا أو مفهوما أو فكرة ، إنما نمط من العلامة و الدّلالة ." [1] .

ويرى "بيير سميث" في مقالته :مقاربة اثنو-سوسيولوجية التي نشرها في الموسوعة العالمية أن: "جورج داموزيل" يمكن عدُّه رائد التحليل البنيوي للأساطير ، من خلال أعماله العديدة حول أساطير و ايديولوجيا الشعوب الهندو-أوربية القديمة ، حيث توصّل إلى أن مقارنة هذه الأساطير يسمح له باستخراج البنى المشتركة فيما بينها . أما "كلود ليفي- ستروس" سار على النسق ذاته ، فحاول أن يؤسس علما خاصا بالأساطير يسمح بدراستها في حد ذاتها ، واستخراج خصائصها قبل أن تنسب إليها وظيفة ما في أي نظام كان [2] .

من جهة أخرى ، استنتج "أندريه دابيزيه" تعريفا للأسطورة توصل إليه من خلال اعتماده على أراء علماء التحليل النفسي ، و هو أن كل "انطباع ذهني قادر على التعبير بفعالية عن عنصر أو نزاع نفسي جماعي هو أسطورة" [3] .

من خلال كل ما سبق ، نصل في الأخير إلى نتيجة مفادها أن تعدّد الحقول المعرفية والاتجاهات التي تناولت الأسطورة زادت مفهومها ثراء و شمولية ، وهذا ما يشفع لنا عن عدم إيجاد تعريف شامل يقبله الجميع ، وإن كنا نميل إلى رأي "ميرسيا إلياد" السالف الذكر .

---

[1] -مقال رولان بارت "الأسطورة اليوم" من كتابه الميثولوجيا ، المترجم في كتاب : سحر الرمز : مختارات في الرمز والأسطورة . ترجمة عبد الهادي عبد الرحمن ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، اللاذقية ، 1994 ، ص 59.

[2] -Pierre Smith : Approche ethnosociologique : Encyclopédia Universalis, 2000, France S.A, (CD.Rom)

[3] -André Dabezies : Des mythes primitifs aux mythes littéraires : Dictionnaire des mythes littéraires (Sous la direction de Pierre Brunel), éditions du Rocher, paris 1988 page 1179.

وهذا لا يمنعنا من القول ، إن الأسطورة قد شكّلت في الماضي ، ولا تزال تشّكل في الحاضر والمستقبل البنية التحتية للفكر الإنساني، إذا فرضت نفسها اعتقادا وفلسفة حياة و... في بادئ الأمر ، ثم إرثا حضاريا ورثناه عن القدامى ينبغي إعـادة النظر فيه ، لإتمام الحلقة المفقودة من الذاكرة الإنسانية . وهذا ما جعل دراسة الأساطير ومحاولة معرفة أصولها ونشأتها. تصبح علما قائما في حدّ ذاته له أصوله ومناهجه ومدارسه والقائمون عليه ، حتى وإن اختلفت وسائلهم في البحث ، إلا أنهم يتفقون جميعا في أهميتها .

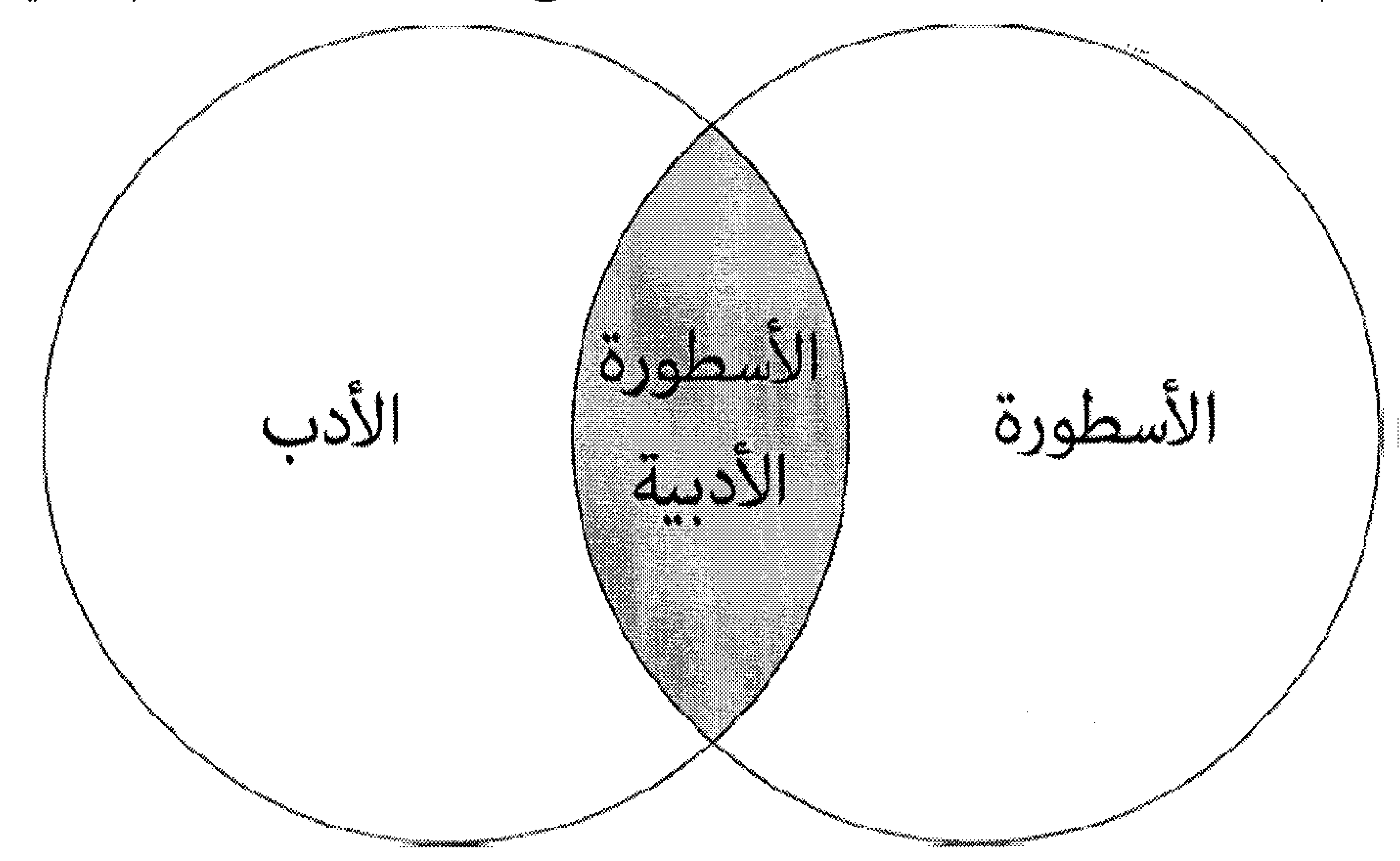
أما الأساطير التي أوجدها إنسان اليوم ، فتبلغ من الأهمية درجة كبيرة إلى حد التقديس ، وقد لعبت السينما ووسائل الإعلام دورا مهما في ذلك . فنجد أسطورة رامبو (الجندي الخارق) ، وأسطورة روكي (الملاكم الذي لا يهزم) ، وأسطورة الرجل-السوبرمان ، و أساطير نجوم الرياضة والفن والسينما ، وأسطورة الصحون الطائرة والكائنات الفضائية ... وهذا النوع من أساطير القرن العشرين له من يعتقد به ويعمل أيضا على استمراريته. لأنه يمثل طموح الإنسان و آماله وأحلامه في الحياة .

2- **الأسطورة الأدبية :**

من الصعوبة بمكان أن نحدد مفهوم الأسطورة الأدبية ، لأن المصطلح بهذه الصيغة لم يرد في أي معجم أو موسوعة أو قاموس. ولذا فإن محاولة الإجابة عن السؤال: ما الأسطورة الأدبية ؟ يقودنا حتما إلى تعريف الأسطورة. وكما سبق أن أشرنا، فالأسطورة شكل من أشكال القصص التي يكون موضوعها عادة إلها أو كائنات إلهية. فهي نتاج الثقافات البدائية وتعكس ثقافات أكثر تطورا عبر فترات متقادمة في التاريخ. ولهذا، فنحن نسمع أحيانا بأن الأساطير ما هي إلا انعكاسات أو بقايا للماضي السحيق. كما لا يمكننا دراسة الأساطير خارج إطارها المرجعي الثقافي والطبيعي، فكل المجتمعات تنتج الأساطير ، ولا يخلو مجتمع منها أو يدّعي

بأنه الوحيد الذي أنتجها ، وإنما تشترك جميع الشعوب والمجتمعات في وضعها وتناقلها عبر فترات زمنية قديمة [1] .

وقد كان الأدب الحافظ الأساس للأساطير التي وصلت إلينا اليوم من خلال حركة بعث لكل ما هو قديم، وتحديثه من خلال نصوص أدبية حديثة وعديدة. ومن هنا يكون التزاوج بين الأساطير والأدب لينتج لنا شيئا ثالثا هو الأسطورة الأدبية . فهي تمثل نقطة التقاطع بين الفكر القديم مع إبداع الإنسان اليوم، فتحمل خصائصهما معا، ولذا يمكن توضيح ذلك من خلال الرسم التالي :



فالأدب يعمل على أن يكون المتنفس الأول للأساطير، خاصة إذا فقدت هذه الأخيرة علاقتها بالمعتقد والعبادة ، كما هو الحال مع الأساطير الكلاسيكية في أوربا المسيحية. فمجموع الأساطير التي تتداول في أوربا والحكايات القريبة من الأسطورة الأولى وجدت في شكل أدبي محض ككتاب مسخ الكائنات لأوفيد [2] .

---

[1] -Northrop Frye : Littérature et mythe, poétique, n° 8, 1971, p 489.

[2] -Northrop Frye : Littérature et mythe, p 495.

ويطلق على هذا النوع من الانتقال والتحول للأساطير من صورتها الأولى إلى صورتها الثانية بـ Démythisation أي نزع الأسطورية عما هو مقدس وإفراغها من معناها الديني ، لتصبح مجرد حكاية تقرأ أو تروى على مسامع الناس "لكننا نتردّد في الجزم بأن الفكر الأسطوري قد قضي عليه نهائيا . بل لقد أفلح في البقاء حيا ... على الرغم من أنه قد تغير جذريا (إن يكن قد تموّه تماما) ، والشيء الطريف أنه بقي حيا في كتابة التاريخ Histographie" [1] .

وقد أوضح فيليب سولييه Philippe Sellier في مجلة (Littérature, 1984) الاختلافات الموجودة بين الأسطورة السلالية-الدينية والأسطورة الأدبية ، كما يلي [2] :

1. الأسطورة السلالية-الدينية هي حكاية تأسيسية ، مجهولة ، جماعية ، يؤخذ بصدقها (حقيقة) . وعند تحليلها تظهر تناقضا بنويا ، وعندما تدخل الأدب فإنها تحتفظ بالإشباع الرمزي (طابعها الرمزي) ، والتنظيم المحكم والإضاءة الميتافيزيقية ، وتفقد خاصيتها التأسيسية.
2. توجد أساطير أخرى ، حكايات مثالية ، ولدت من رحم الأدب مثل تريستان وايزولده، التحالف مع الشيطان (فاوست) ، أو التمثال الحجري (دون جوان) .
3. تضاف تمظهرات أدبية أخرى للأسطورة، يمكن اعتبارها أساطير أدبية مع بعض التحفظات: كـأساطير المدن "البندقية" مثلا التي لا يبدو أنها تنتج موقفا متطورا إلى حكاية . ومع ذلك ، نلاحظ أنه عندما تجتمع فينوس مع الموت (مع التطورات التاريخية والثقافية المعقدة والمتعاقبة في الأدب) ، فنحن أمام مشروع أولي لحكاية أسطورية .

---

[1] -Mircea Iliade : Aspects du mythe, p 144

[2] -Daniel-Henri Pageaux : La littérature générale et comparée, édition Armand Colin, paris, 1994, page 96-97.

ويذكر فيليب سولييه أيضا أساطير أبطال سياسيين مثل : الاسكندر ، قيصر ، لويس 14 ، نابليون) ، حيث تكون احتمالات الحكاية محدودة ، وحيث تذكرنا كتابة الأسطورة بتطور الملحمة .

كما يقرّ بيير برونال بهذه الأصناف ويضيف إليها أعمال أندريه دابيزيه، فالأسطورة كاختبار لموقف إنساني مثالي ونموذجي لصور-القوى عند علماء الاجتماع (التطور، العرق، الآلة) التي تكشف حقيقة القدرة على ممارسة سحر (إغراء) جماعي شبيه بسحر الأساطير البدائية .

فإذا أصبحت أي شخصية تاريخية أسطورية ، وإذا ظهر نابليون كآخيل جديد وآخر بروميثيوس أو غول Corse ، فإن المهم هو الهدف من الضمير العام . فالأساطير هي كل ما حوّله الأدب إلى أساطير" (بيير برونال) . وربما يمكننا أن ندقّق بأنها كل ما استطاعت ثقافة أو أرادت تحويله إلى أسطورة .

كما أشار André Siganos في كتابه Le minotaure et son mythe إلى مقارنة ماكس بيلان بين الأسطورة المؤدبة والأسطورة الأدبية التي حصرها في اثني عشر نقطة هي :

من الأسطورة المؤدبة إلى الأسطورة الأدبية [1]	
الحكاية الأسطورية	الحكاية الأدبية
1-هي حقيقة (يؤمن بها الناس إيمانا مطلقا ، وهي جزء من الواقع) .	1-هي خيال (فعندما تدخل الأسطورة الأدب تفقد حقيقتها ويدرك الأديب أو المتلقي حقيقة استخدام الأسطورة في العمل الأدبي
2-غير قابلة للتفسير (أي التأويل ، فمعناها ثابت لا يحمل تأويلات وهي واحدة عند متلقيها)-لغة إقناعية	2-قابلة للتفسير (أو القراءة لأنّ الأدب يؤوّل والنص الأدبي غير ثابت ويعتمد على الإيحاء والإبلاغ ويحتمل العديد من

[1] -André Siganos : le minotaure et son mythe, PUF, Paris 1993, page 23.

	القراءات والتأويلات كل حسب المتلقي)- لغة إيحائية
3-تجميع لرموز: النص الأسطوري مثقل بالرموز التي تحمل دلالات عديدة. ومن هنا تأتي رغبة الأدباء في استخدام أحد الرموز الأسطورية لرمز معين .	3-مبنية في أجزائها: تصبح الأسطورة من عداد نسيج النص. وتأتي عملية توظيف أحد الرموز الأسطورية كلبنة تدخل في بنية النص (...)
4-تعود إلى الزمن الأول ، الزمن البدئي ، زمن الخلق .	4-الإحالة على التاريخ بكل متناقضاته .
5-الأسطورة نتاج جمعي ، تستهلكه الجماعة (في النص الحي) - قناعة جماعية	5-الحكاية الأدبية نتاج فردي (في استهلاك النص) - قناعة فردية
6-تقوم الأسطورة على عنصر الماورائيات ، حيث يتجاور المنطق مع اللامنطق- قوى خارقة	6-تقوم الحكاية الأدبية على المعقولية .
7-تقدم لتحول الأشياء (مسخ ، تطور..) أو تضع توازنا بين عناصر غير قابلة للجمع	7-تؤدي إلى حل جدلي Conflit
8-خلق الأسطورة جماعي	8-خلق النص فردي
9-وظيفة اجتماعية-دينية مقدّسة	9-وظيفة اجتماعية-تاريخية مدنّسة
10-حقيقة مطلقة	10-حقيقة نسبية
11-إدراك الإنسان في شموليته	11-التحليل النفسي جزئي للبطل أو الأبطال
12-تستدعي تفسير الكون (البدايات) والظواهر الموجودة فيه	12-المعنى تقريبا جليّ واضح ولا يُفسَّر .

وعليه فالأسطورة الأدبية هي بقايا أسطورية عقدية تدنّست بفعل توظيفات أدبية إبداعية لها لأغراض فنية إبداعية ، أو عناصر أسطورية مستقاة من أسطورة أو من أساطير مختلفة ألصقت بشخصيات تاريخية حقيقية أو شخصيات مبتدعة ، لتكتسب بتلك العناصر خصائص أسطورية .

3- الموضوعاتية والنقد الأسطوري :

يعدّ علم الموضوعات من بين أهم ميادين الأدب المقارن ، وقد واجهت بداياته الأولى عقبات وانتقادات طوال نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، أهمها :

تضارب الآراء حوله ، مما جعل المقارنين يصرفون النظر ويغضون الطرف عنه . فقد هاجم بنيديتو كروتشي (Benedetto Crocc) دراسة الموضوعات واعتبرها من المواضيع المفضلة في النقد القديم ، ومن جهة أخرى رأى بول هازار (Paul Hazar) أن هذا النوع من الدراسة يؤدي إلى مجالات خارج الأدب ، وهو الاتجاه ذاته الذي سار فيه ماريوس فرانسوا غويار (M-F-Guyard) محذرا من تناول هذا النوع من الدراسة التي تقوم على مادة الأدب فحسب ، وليس على الأدب في حد ذاته [1] .

وكما كان له معارضون أشداء ، كانت له جبهة من المدافعين الأشداء أيضا مثل : ريمون تروسون (Raymond Trousson) وهاري ليفين (Harry Levin) وغيرهما ، سعوا جاهدين لُردّ الاعتبار إلى هذا الميدان الذي استغله الألمان بحماس في بداية القرن العشرين" [2] . وكان لهم فضل السبق في نشأة دراسة الموضوعات ، عن طريق رؤيتهم التاريخية واعتنائهم الكبير بالأدب والفولكلور الشعبي وأسموا تلك الدراسات بـ Stoffgeschichte أي تاريخ الموضوعات .

وكانت جهود ماكس كوخ (Max Koch) في مجلة تاريخ الأدب المقارن (1886-1910) ومجموعة دراسات مقارنية في تاريخ الأدب المقارن (1901-

[1] -P.Brunel, Cl. Pichois, A.M Rousseau : Qu'est -ce que la littérature comparée ? édition Armand Colin, Paris, 1983, p 115.

[2] -Brunel et les autres : qu'est ce que la littérature comparée ? p 115.

1909) وسلسلة المجلّدات الستة عشر التي نشرها بول مركير (Paul Merker) ما بين (1929-1937) [1] قد أسهمت في إذكاء حركة الاهتمام بهذه الدراسات .

وانتفى مرادف Stoffgeschichte لدى النقاد الفرنسيين الذين عابوا على الألمان النظرة التاريخية في الدراسة، التي تقوم على التصنيف والفهرسة والتبويب وفق ثنائية (الزمان/ المكان) فحسب. ومع أن الفرنسيين قد ابتعدوا قليلا عن دراسة الموضوعات ، (مع ارتفاع موجة النقد الجديد واشتداد عوده ما بين 1964 و 1967) ، إلا أنهم لم يتخلّوا عنها ، كما أنهم لم يتخلوا عن العامل التاريخي ، لأنه يسد جانبا مهما من الدراسة، خاصة إذا ما تعلق الأمر بخارجيات النص . أما المضمون (الموضوعات) فقد أولوه عناية كبيرة ، لأنه يعبّر عن اهتمامات الإنسان وشعوره ومخاوفه .. (فكانت مواضيع الحب ، والموت والحرية ...) من أكثر المواضيع تناولا في الأدب ، لأنه لا يمكن أن نتصوّر الأدب أو الفن أو الموسيقى خلوا من موضوع تتمحور حوله .

ومن هنا ، لم تمت دراسة الموضوعات [2] ، وأعيد بعثها من جديد تحت تسميات مختلفة عما وصفه الألمان .

ففي سنة 1931 ، اقترح بول فان تيغم (Paul van Tieghem) مصطلح علم الموضوعات thématologie مرادفا لـ Stoffgeschichte ، إلا أن المصطلح الفرنسي في بعض الأحيان ، يختلط ويمتزج بـ thématique (الموضوعاتية) في مفاهيم النقد المعاصر [3].

---

[1] -Raymond Trousson : thèmes et mythes, éditions de l'université de Bruxelles, 1981, p8 et (Brunel et les autres ... p 116).

[2] -يعد كتاب بيير برونال وآخرون Dictionnaire des mythes littéraires من أهم الدراسات التي تناولت الأسطورة والأسطورة الأدبية بالدراسة والتحليل ، لقد توزع هذا العمل بين الشخوص الدينية (عيسى ، أيوب ...) والتاريخية (جان دارك ، لويس 14 ...) ، والأدبية (دون جوان ، فاوست ، هاملت ...) والأسطورية (بروميتيوس ، أورفيوس ...) .

[3] -Raymond Trousson : Thèmes et mythes, page 16.

وقد أوضح برونال وبيشوا وروسو في كتابهم السابق : ما الأدب المقارن ؟ الفرق بين علم الموضوعات والموضوعاتية ، ذلك أنه "إذا كان علم الموضوعات (التيماثولوجيا) هو أحد حقول الدراسة بالنسبة إلى المقارن ، فإن الموضوعاتية (التيماتيك) هي أحد المناهج التي يمكن اللجوء إليها" [1] ، والاستفادة من آلياتها وآليات المناهج الأخرى كالتحليل النفسي ... خصوصا أعمال فرويد وغاستون باشلار [2] ، الذي جددت أعماله النقدية التسعة النقد الفرنسي ، وأدخلت عليه مواضيع جديدة في : كتابه النار في التحليل النفسي (1938) ، الماء والأحلام (1943) ، شعرية أحلام اليقظة (1961) ، لهيب الشمعة (1961) [3] .

وقد أثبتت هذه الأعمال وغيرها غنى علم الموضوعات وانفتاحه على العديد من المناهج ، لدرجة أنه يمكن المطالبـــة باستقلاليتـــه عن الأدب المقارن . ولم يتوان

H / Dyserinck عن الاعتراف بأهميته ضمن برنامج المقارنية ،وتؤكد مختلف الأبحاث وتعدد الحوارات المصطلحاتية والمنهجية واستعمال أنواع جديدة للتحليل، هذا الزعم [4] .

وقد أكده تروسون بقوله "إن علم الموضوعات سيعرف لا كنظام مساعد أو ثانوي ، ولا كتسلية ذهنية أو مقابلة نصية متباينة مجتمعة اعتباطا ، ولكن كجنس قائم بذاته ، يسجل بالتأكيد في نطاق الأدب المقارن" [5] .

---

[1] -Brunel et les autres : Qu'est ce que la littérature comparée ? p 116.

[2] -نشأ النقد الموضوعاتي في أحضانه ، وجمع هذا المنهج أكبر النقاد الموهوبين جورج بوليه ، جان بيير ريشارد ، جان ستاروبنسكي ، دون أن يتقوقع أحدهم في هذا المنهج .

[3] -جان-ايف تاديه : النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 49.

[4] -Raymond Trousson : Thèmes et mythes, page 119.

[5] --Raymond Trousson : Thèmes et mythes, page 121.

وقد عني المقارنون المهتمون بعلم الموضوعات بدراسة الأساطير والشخصيات الأسطورية ، ذلك أنه "في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأيضا في بداية القرن العشرين ، كانت تطلق صفة "المقارن" على العالم المختص في الدراسة المقارنة للأديان والأساطير مثل ماكس مولر (Max Muller) أو سليمان رايناخ (Salomon Reinach)" [1].

ويعمد المختص في دراسة الأساطير إلى الدخول في عالم النص الأدبي وتتبع الرموز الأسطورية المتواجدة فيه ، سواء أكانت ظاهرية أم خفية ، فيشير إليها وإلى أصولها وكيفية ورودها الفني في بناء النص وجماليته . وهذا المسار النقدي هو ما نطلق عليه اسم النقد الأسطوري (Mythocritique). وقد حدّد Pierre Brunel خطواته الإجرائية في كتابه (**Mythocritique** théorie et parcours) إلا أنه يقرّ بفضل السّبق إلى جيلبرت ديران (Gilbert Durand) وأندريه يولس (André Jolles) ، ونورثروب فراي (Northrop Frye) ، الذي كانت له محاولات في هذا المنهج يقول : "فقد كانت أولى جهودي المستمرة في البحث ، محاولة لكتابة تعقيب موحّد على كتب وليم بليك التنبؤية . إنها قصائد أسطورية الشكل : وكان عليّ أن أتعلم شيئا عن الأسطورة لكي أكتب عنها ، وهكذا اكتشفت ، بعد أن نشر الكتاب ، أنني من مدرسة "النقد الأسطوري" التي لم أكن قد سمعت بها من قبل . وكانت محاولتي الثانية ، التي فرغت منها بعد ذلك بعشر سنوات ، أن أكتب تعقيبا موّحدا على نظرية النقد الأدبي . وهذه بدورها كان للأسطورة فيها مكان بارز" [2] .

وقد نشر فراي محاولته الثانية سنة 1947 ، في كتاب أسماه "تشريح النقد" درس فيه نظرية الطراز (النقد التاريخي) ، ونظرية الرموز (النقد الأخلاقي) ، ونظرية الأساطير (النقد البدئي)، ونظرية الأنواع (النقد البلاغي) . وقد طغت

---

[1] -Brunel et les autres : p 125.

[2] -نورثروب فراي : الأسطورة والرمز (دراسة نقدية لخمسة عشر ناقدا) ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ، بيروت ، 1980 ، ص 9.

على أعماله ومقالاته المنشورة كلمات (الأسطورة، الرمز ، الشعائر ، النموذج البدئي ...إلخ [1] .

أما جيلبرت ديران ، فكانت أعماله الأولى تتأرجح بين الخيال المادي والأسطوري، كما هو الحال في "البنى الأنثربولوجية للخيال" 1960 ، "والإطار الأسطوري لرواية "La chartreuse de Parme" 1961 . وسرعان ما غادر تدريجيا "ميدان الخيال المادي لكي يقيم نقدا للأساطير ، وهو "نقد أسطوري" تشهد عليه مجموعة بحوثه لعام 1979 ، مثل: "الصور الأسطورية" و"وجوه العمل" و"من الأسطورة النقدية إلى الأسطورة التحليلية" [2] . ولكنه سعى جاهدا لكي لا يظهر المصطلح إلا حديثا ، وفي فترات نادرة ، كما أنه أوجد له منافسا قديما هو التحليل الأسطوري [3] .

أما بيير برونال فإن اهتماماته بدراسة الأساطير تعود إلى سنة 1970 ، بتشجيع من أساتذته الذين زرعوا فيه الرّغبة في دراسة الآداب اليونانية واللاتينية . فكانت بذلك فرصة له لمعرفة أن الأدب المقارن يستحيل عليه الانقطاع عن جذوره [4] . فقادته دراسته إلى حصر مستويات التحليل الأدبي في ثلاثة عناصر هي: التجلي (émergence) ، والمطاوعة (flexibilité)، والإشعاع (irradiation) [5]. فتوظيف العناصر الأسطورية في النص الأدبي من شأنه أن يزيد في إثرائه و تميّزه، وإن كان ترتيب هذه العناصر لا يلزم الدارس بالتقيّد الحرفي بها ، ولكنها تمنح عمله التسلسل والتدرج في التحليل .

[1] -نورثروب فراي : تشريح النقد ، ترجمة محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1991.

[2] -جان-إيف تاديه : النقد الأدبي في القرن العشرين ، ص 66.

[3] -Pierre Brunel : Mythocritique (théorie et parcours), presses universitaires de France, PUF écriture, 1ère édition, Paris 1992, p 11.

[4] -Pierre Brunel : Mythocritique : p10.

[5] -Pierre Brunel : Mythocritique, p 72-86.

فالتجلي (émergence) : هو ظهور تلك العناصر الأسطورية في النص الأدبي إما بصورة واضحة جلية ، من شأنها أن تحيل إلى المصدر مباشرة أو تكون عبارة عن صورة مبهمة غير واضحة المعالم ، يستدعي الانتباه إليها والبحث عن أصولها . ويكون ذلك من خلال:

- العنوان : لأنه مفتاح النص الأول ولوحته الإشهارية ، وما يحيل إليه على العنصر الأسطوري.
- العبارة الاستهلالية (épigraphe) : عادة ما يحمل النص في بدايته عبارة أو حكمة يتزيّن بها ، مما تمنحه دلالة ما يريد الكاتب أن يحث القارئ من خلالها أن يعبّر عما لم يصرح به هو ، قد تخدم النص وتشير إلى مصدره الأسطوري ، أو أن تكون خلاف ذلك تماما .
- اللازمة : عبارة تتكرّر ميكانيكيا وباستمرار ، لدرجة أن تصبح الأساس الذي ينبني عليه النص ولا يمكن الاستغناء عنه .
- التناص و الاقتباس : هو توليد نص جديد ، وبناؤه على أنقاض مجموعة من النصوص ، فيكون بذلك السبيل الوحيد لمحاولة الكشف عن العنصر الأسطوري في النص .

أما الاقتباس فهو أن يضمن الكاتب ، شطرا من الشعر أو اسما من نص أسطوري ، ويحاول إدماجه في نسيج النص الجديد حتى يكونا معا وحدة تامة .

- الكلمة : "لها دور كبير -كما يقول ميغال أنخل أستدياس- فقد تكون كلمة عادية أو صورة بلاغية (كناية مجاز ...) وغالبا ما تتواجد في النص الشعري ، فتعطي بذلك جوا أسطوريا قد يكون منبثقا من الخيال أو من الأسطورة ذاتها .
- البناء الفني : قد يكون النص خاليا تماما من الأسطورة ، لكن طريقة بنائه تجعله يقترب من جو أسطورة ما .

- الخلفية الأسطورية : هي النسيج الضام الأصلي ، الذي يقوم أساسا على الأسطورة ليشكل الظلال الخلفية للنص الأدبي .

أما **المطاوعة** (flexibilité) فتمثل المستوى الثاني من التحليل ، إذ أن الأساس الذي تقوم عليه الأسطورة هو الكلمة ، التي تملك معنى خاصا بها ، لكنها بطبيعتها المرنة تكتسب معاني جديدة تخضع لمعايير : الدلالة الصوتية ، السياق الاستعمالي ، الزمن ، التطور العقلي . ومن هنا ، يمكننا القول بأن الكلمة غير ثابتة ، وهي مطواعة . ومن هذه النقطة ، تأتي عملية تطويع الأديب للأسطورة أو لبعض عناصرها ، فإن خلت من هذه الميزة فإن توظيفها لا يفيد في شيء . وأثناء هذه العملية تسعى الأسطورة -أو بعض عناصرها- للحفاظ على خصائصها أمام ما يحدث لها من تحوير و تشويه ، وتحاول مقاومة قلم الكاتب، لتبقي على هويتها . لذا تتم عملية المطاوعة بطرق عديدة:

- التحوير والتشويه : إذ يتصرف الأديب في العنصر الأسطوري ، فيضيف خصائص ، ويتخلى عن أخرى ، ويبتكر مميزات جديدة ...
- التضاد والقلب : بأن نعطي العنصر الأسطوري وظيفة أخرى ، مناقضة تماما للوظيفة الأولى (قلب وظيفته) .
- الغموض وتعدد الرؤية : يكتسب العنصر الأسطوري غموضا أثناء عملية التوظيف . وبالتالي فالغموض لا يرجع إلى العنصر في حد ذاته، بقدر ما يعود إلى طريقة الكاتب.

ومن هنا ، يأتي تعدد القراءات التي تثري النص الأدبي .

الإشعاع (irradiation) : هو المستوى الأخير من التحليل ، وانطلاقا من تواجد العنصر الأسطوري في النص ، يمكن أن نحلل هذا الأخير ونتعرف على الوظيفة الجديدة التي اكتسبها العنصر الأسطوري بعدما فقد وظيفته الأولى .

وهكذا، يتناسب الإشعاع مع التجلي طردا، فإذا كان تجلي العنصر تاما ، وكاملا ، يكون الإشعاع ساطعا وقويا ، والعكس كذلك.

ويوضح برونال في كتابه تواجد منبعين أساسيين للإشعاع هما :

- الأول: في النص الأدبي الواحد. حيث يشير الكاتب إلى العنصر الأسطوري مرة واحدة. ولا يشير إليه في أعماله الأخرى.
- الثاني : في الأسطورة ذاتها التي قد توظف في العديد من الأعمال لدى الأديب الواحد ، لدرجة أن يصبح متشبعا بها .

وبهذه المستويات التي تتضافر معا، يمكن للدارس أن يغوص في ثنايا العمل الأدبي ، للكشف عن العناصر الأسطورية ذات الدلالات الرمزية ، التي يهدف من خلالها الأديب أن يبث أفكاره ورؤاه في المجتمع .

وسنحاول أن نقتفي هذه الخطوات في دراستنا للروايتين-الأساس موضوعي الدراسة في الفصل الثاني و الثالث من البحث. انطلاقا من أسطورة شهرزاد التي اكتسبت أسطوريتها بفضل العناصر والخصائص الأسطورية التي ألبسها الأديبان شخصية شهرزاد ، فتحوّلت من شخصية أدبية إبداعية خيالية ، إلى شخصية أسطورية.

الفصل الأول

من ألف ليلة وليلة إلى ألف نص ونص

1. ألف ليلة وليلة
2. تشكّل أسطورة شهرزاد
3. شهرزاد في الأدب والفن

الفصل الأول

من ألف ليلة وليلة إلى ألف نص ونص

1. ألف ليلة وليلة :

لم يعرف كتاب ألف ليلة وليلة مكانته الحقيقية إلاّ على يد الغرب ، فقد كان عبارة عن قصص تروى بين أوساط العامة والطبقات الشعبية البسيطة في الأسواق ومجالس السمر ، لا سيّما وأنها كانت "تعتمد على اللغة العامية ، أكثر مما تعتمد على اللغة العربية الفصحى ، مما يسوغ فهمه ، إذا أدركنا الدور الهام الذي لعبه الرواة في نقل هذه الحكايات شفوياً"[1] ، التي ظلت حبيسة هذه الصورة ، تتآكلها ذاكرتهم بالزيادة والنقصان من جهة ، وتجاهل المسؤولين والمثقفين لها من جهة أخرى ، لأنهم كانوا يعتقدون -وإلى وقت قريب- بأن الكتاب مبتذل ، غير جدير بأن يصنف ضمن الأدب ، وأنه "كتاب غثّ بارد الحديث"[2] ، كما يقول ابن النديم . علما بأنّ المسعودي (ت346هـ/ 957م) وابن النديم (ت 385هـ/ 995م) كانا أول من أشار إلى وجود الكتاب في مؤلفيهما : مروج الذهب والفهرست ، إلا أننا ومنذ القرن العاشر الميلادي لم نعد نسمع له ذكرا ، ظل يعيش وسط العامة ، لتعود قصصه للظهور من جديد في الغرب مع بداية القرن الثامن عشر ومع أنطوان جالان Antoine Gallandالفرنسي ، الذي كان دافعه الحقيقي في ترجمتها، أن يقاسمه القارئ الفرنسي ومن ثم الأوربي شغفه وإعجابه الكبيرين بالشرق ، الذي صورته الليالي عالما سحريا جميلا ، تطغى عليه الألوان والموسيقى والأحاسيس ...

---

[1] -من مقدمة مزيان فرحاني لكتاب ألف ليلة وليلة ، طبعة الأنيس ، موفم للنشر ، ج1 ، الجزائر ، 1994 .

[2] -ابن النديم ، الفهرست (من روائع التراث العربي) تحقيق ناهد عباس عثمان ، دار قطري بن الفجاءة ، ط1 ، 1985 ، ص 605.

ومن هنا كان علينا أن نتساءل عن حقيقة هذا الكتاب الذي فتح له جالان الآفاق الواسعة في الغرب ليشدّ الغربيين إليه ويربط مصيرهم به ؛ فأين تكمن أهميته حتى يتهافت عليه المترجمون من جميع أقطار أوربا بالترجمة والدرس والتحليل ؟!

تقودنا الإجابة عن هذه التساؤلات حتما لمعرفة أصل الكتاب والسبب الذي ألف من أجله وأصل تسميته ، وزمن وضعه وواضعه ، دون أن ننسى أهم نقطة في الموضوع وهي مضمون هذا الكتاب الذي ترك حوله أكثر من علامة استفهام وأكثر من أثر .

1- أصل كتاب ألف ليلة وليلة :

يجمع الدارسون -مستشرقون ومشارقة- أن أصل الكتاب فارسي-عربي ، أما النواة ، فهي من أصل هندي قديم ، وكانت منتشرة في بلاد فارس ، وأصبحت نواة لكتاب "هزار أفسانه" أو ما نطلق عليه ألف خرافة . وكتاب الليالي عبارة عن قصص تختلف عصورها ومواطنها .. لم تؤلف لتقرأ وتحفظ في خزائن الكتب ، وإنما كان القصد من تأليفها التسلية ، وفي ذلك يقول المسعودي : "وقد ذكر كثير من الناس ممن له معرفة بأخبارهم ، أن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة ، نظمها من تقرّب للملوك بروايتها ، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها ، وأن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية ، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانه وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة ، والخرافة بالفارسية ، يقال لها أفسانه ، والناس يسمّون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة ، وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها وهما : شيرزاد ، ودنيازاد ، ومثل كتاب فرزة وسيماس ، وما فيه من أخبار ملوك الهند والوزراء ، ومثل كتاب السندباد ، وغيرهما في هذا المعنى" [1] .

---

[1] -المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، سلسلة الأنيس الأدبية ، موفم للنشر ، الجزائر ، 1989 ، الجزء 2 ، ص 292-293.

وقد اعتمد المستشرق النمساوي جوزيف فون هامر (Joseph von Hammer) على هذه الفقرة لإثبات ما ذهب إليه كون كتاب ألف ليلة وليلة ساهمت في وضعه عبقرية الشعوب الهندية والفارسية والعربية وأنه ترجمة للكتاب الفارسي هزار أفسانه ، وكان معروفا أيام المسعودي في منتصف القرن الرابع الهجري .."[1] . وهذا ما أشار إليه في نصه الذي نشر في أفريل 1827 في المجلة الأسيوية[2] ، مخالفا بذلك رأي المستشرق الفرنسي سلفستر دو ساسي (Silvestre de Sacy) الذي يرفض وجود عناصر هندية وفارسية في الكتاب ، ويشكك من جهة أخرى في صحة نص المسعودي ، ويميل إلى أنه رأى منحول وأن "اسم الكتاب إضافة نساخ إلى النص"[3] .

يعود فون هامر بعد ذلك ليعزّز موقفه الأول وصحة ما ذهب إليه بالاعتماد على نص آخر عثر عليه هو نص ابن النديم ، فإذا كانت ألف ليلة وليلة هي ترجمة الكتاب الفارسي هزار أفسانه والتي كان صاحب الفهرست شاهد عيان على هذه النسخة ، فإن ذلك صحيح خاصة وأن الكتاب كما قال : "يحتوي على ألف ليلة وليلة ، وعلى دون المائتي سمر ، ولأن السمر ربما حدّث به في عدة ليال ، وقد رأيته بتمامه دفعات ، وهو بالحقيقة كتاب غثّ بارد الحديث"[4] .

وقد أشار كل من مكدونالد Macdonald في دائرة المعارف الإسلامية وليتمان Littmann في الموسوعة الإسلامية إلى وجود نص ثالث عربي يشير إلى وجود كتاب ألف ليلة وليلة في مصر أثناء الخلافة الفاطمية ، ذلك أن مؤلفا "اسمه القرطي ألّف كتابا في تاريخ مصر على عهد الخليفة العاضد الفاطمي (555-567هـ = 1160 - 1171م) ، غير أن القرطي لم يبيّن لنا أيضا الحكايات التي

---

[1] -سهير القلماوي : ألف ليلة وليلة ، دار المعارف ، ط4 ، 1976 ، ص 26 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 26.
[3] -المرجع نفسه ، ص 27.
[4] -ابن النديم : الفهرست ، ص 605.

كان يشتمل عليها كتاب ألف ليلة وليلة في ذلك العهد ، ولكنه قال فقط : إن الكتاب كان يسمى ألف ليلة وليلة ، وكان ذائعا معروفا"[1] .

ومن خلال كل ما سبق يمكننا القول إن نصا أدبيا بحجم ألف ليلة وليلة قد أثار الكثير من الجدل والنقاش ، لدرجة أن الوصول لرأي قاطع بشأنه ، يقنع جميع الناس بمختلف طبقاتهم غير ممكن ، ذلك أن فكرة "أصل الليالي" لم تحسم بعد ، فالدراسات العربية القديمة قد اكتفت -فقط- بذكر الكتاب والإشارة إلى كونه ترجمة لكتاب فارسي ، ولم يولوه العناية الكافية ، عدا أنه كتاب شعبي غرضه التسلية والترفيه . في المقابل نجد الغربيين قد قطعوا شوطا كبيرا في البحث والاستقصاء والمقارنة لمعرفة أصل هذا النص-الجدل ، فلو عدنا إلى مقدمة مختلف نسخ الكتاب وبكل اللغات المترجم إليها ، ومختلف المقالات المنشورة في المجلات العربية والأجنبية و مختلف الموسوعات ودوائر المعارف ومختلف الأبحاث المنجزة حول الكتاب (كتاب القلماوي مثلا..) لوجدنا تضارب الآراء العديدة ، فمنها ما كان موضوعيا يريد البحث بأمانة علمية ، ومنها ما كان غير موضوعي يريد سلب العرب مجدهم ورفض فكرة أن المخيلة العربية قد تنتج نصا بهذا الحجم .

والمهم من كل هذا ، أن معظم الدراسات الغربية حاولت إماطة اللثام ونفض غبار النسيان عن ألف ليلة وليلة ، وإعطائه المكانة المرموقة التي يستحقها باعتباره أثرا أدبيا و فنيا خالدا .

2- سبب وضع الكتاب :

يبيّن ابن النديم في كتابه الفهرست السبب الرئيس الذي جعل الكتاب يظهر إلى الوجود ، ذلك أن "ملكا من ملوكهم[1] ، كان إذا تزوج امرأة بات معها

---

[1] -مكدونالد : ألف ليلة وليلة ، دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الثاني ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، (د.ت) ، ص 538.

[1] -من ملوك الفرس.

ليلة قتلها من الغد ، فتزوج بجارية من أولاد الملوك ممن لها عقل ودراية يقال لها شهرزاد ، فلما حصلت معه ابتدأت تخرّفه ، وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث ، إلى أن أتى عليها ألف ليلة ، وهو مع ذلك يطؤها ، إلى أن رزقت منه ولدا أظهرته ، وأوقفته على حيلتها عليه ، فاستعقلها ومال إليها واستبقاها .

وكان للملك قهرمانة يقال لها دينارزاد ، فكانت موافقة على ذلك ، وقد قيل إن هذا الكتاب ألّف لحماني ابنة بهمن ، وجاؤوا فيه بخبر غير هذا" [1] .

3- **سبب التسمية :**

يطرح عنوان كتاب "ألف ليلة وليلة" تساؤلين مهمين هما:

- سبب التسمية ؟
- الصيغة التي جاء بها ؟

فإذا كانت ألف ليلة وليلة هي ترجمة الكتاب الفارسي "هزار أفسانه" -كما هو معلوم- فالأحرى أن يسمى الكتاب بـ "ألف خرافة" ، وبالتالي يتماشى مع الموضوع العام وهو التخريف والقص والسرد هذا من جهة ، ومن جهة أخرى قد تكون الخرافة استبدلت بالليلة ، حتى تستقيم مع زمن السرد وهو الليل ، فقصص شهرزاد كانت تروى ليلا ، وبذلك دلّت "الليلة" في هذه الحالة على الزمن والمعنى العميق للكلمة . وهكذا ظل كتاب الليالي -كما يسميه الغرب- على تسمية "ألف ليلة" ، ليتخذ العنوان النهائي "ألف ليلة وليلة" الذي يعرف به اليوم زمن الخلافة الفاطمية بالقاهرة [1] .

---

[1] -ابن النديم : الفهرست ، ص 605.

[1] -Shéhérazade, les mille et une nuits, Logiciel Multimedia , Apple Média Tool, Arborescence, 1995.

يرى أويستروب Oestrup في المقال الذي نشره في دائرة المعارف الإسلامية أن سبب التسميـة يعود إلى تطيّر العرب من الأعداد الزوجية ، وميلهم المألوف إلى الموسيقى والسجع ، وبالتالي فهو يتبنى رأي جلدميستر Gildmuster الذي يشاطره هذا الرأي [1] .

لكن الزّيات يردّ عليهما في "الدائرة" نفسها ويقول بأنه "زعم غريب ما رأينا في تاريخنا ولا في أدبنا ما يؤيده" [2] ، ويميل إلى أن "عدد الألف في الأصل إنما أريد به التكثير لا التحديد .. أما زيادة الليلة على الألف ضمن عمل القرن السادس ، لأن النسخة التي رآها القرطي بمصر على عهد الخليفة العاضد الفاطمي كانت تحمل اسم ألف ليلة" [3] .

أما اينو ليتمان فيرجع سبب التسمية إلى أن العرب ينفرون من الأعداد المدورة كالعشرة والمئة .. ولهذا كانت الإضافة . كما أن لتأثير الترك فيهم دورا كبيرا ، كقولهم : bin bir (بن بير) أي ألف واحد وواحد ، ويزيد على هذا بمثالين آخرين وهما : وجود مكان في الأناضول يطلق عليه Bin bir kilise ومعناها ألف كنيسة وكنيسة ، وهي لا تصل إلى هذا الحد ، وفي اسطنبول أيضا يوجد مكان آخر به (Bin-bir-direk) أي ألف عمود وعمود ، مع أنه لا يوجد من هذه الأعمدة إلا بضع عشرات !! [4] .

ومهما يكن من أمر التسمية المختلف في شأنها ، فلا أحد منا يستطيع أن يجزم أن "ألف ليلة وليلة" هي إشارة إلى عدد القصص الموجودة في ثنايا الكتاب

---

[1] -دائرة المعارف الإسلامية ، مجلد 2 ، ص 525-526.
[2] -المرجع نفسه ، ص 549.
[3] -المرجع نفسه ، ص 549.
[4] -E.Littmann : Alf Layla Wa-Layla : Encyclopédie de L'Islam : nouvelle édition , Leiden / paris, 1975, Tome I, p 373.

(264) أو إلى الطريقة التي وزّعت بها على الليالي ، المهم أنها العنوان-الإثارة الذي يحرّك الخيال ويبعث الإثارة في النفس حتى يتلقفه القارئ بنهم كبير .

4- واضع الكتاب وزمن وضعه :

كما اختلف الدارسون في أصل الكتاب ، اختلفوا في شخص من وضعه إن كان فردا أو جماعة . فذهب البعض إلى أنه مؤلف عربي واحد كما يقول بذلك وليم لين William Lane والشيرواني والأب الصالحاني وغيرهم ، والبعض الآخر منهم رأوا أنه جماعي التأليف بدليل أن الكتاب لم يكتف بترجمة هزار أفسانه فقط ، والذي نقل إلى العربية خاليا من اسم مؤلفه ، بل تعرض إلى زيادة قصص وحكايات متأخرة ، بالإضافة إلى التحويرات والتغييرات التي لحقت به على مرّ العصور ، فالكتاب إذن تّكوّن على اليقين من أعمال مستقلة ، ثم نما بالاتفاق على توالي الحقب : فوضعه وتكوينه فرد .." [1] ، ويعني الزيات بذلك أن جامع هذه القصص هو واحد وليس المؤلف .. وهو الرأي الذي تبناه دوساسي وأويستروب وغيرهما ، دون أن ننسى اختلاف النسخ التي تعني اختلاف المؤلفين .

أما زمن التأليف فهو غير محدد ، مادام المؤلف غير محدد أيضا فـ Jean Gaulmier في مقدمته لترجمة جالان ، يرى أن معظـم مخطوطات ألف ليلة وليلة تعود إلى القرن الثاني عشر ، دون أن يجزم في تحديد الفترة ، ولو حاولنا الاعتماد على التلميحات والإشارات التاريخية المبثوثة في ثنايا الكتاب ، التي يمكن من خلالها حصر زمن التأليف ، فإننا نجد ذكر اسم آخر حاكم عربي وهو الحاكم بأمر الله (985-1021م) [1] .

---

[1] -دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد 2 ، ص 548.

[1] -Jean Gaulmier, l'introduction d'Antoine Galland : les mille et une nuits, contes arabes, Garnier, Flammarion, Paris, 1965, Tome I, page 9.

أما أويستروب فيرى أن بعض أجزاء الكتاب ألف في القرن الحادي عشر ، لكن الصورة النهائية أخرجت بعد صلاح الدين [1] ، (أي الفترة الأيوبية : 1171-1250) ، أما الزيات فقد رأى من جهته أن "التاريخ الذي قرّ فيه على هذا الوضع الأخير فهو النصف الأول من القرن العاشر من تاريخنا ، ومن الممكن أن نحصره منه في السنوات الواقعة بين سنتي 923 و933هـ وهما توافقان سنتي 1517 و 1526 من التاريخ المسيحي . وقد حصره الأستاذ "وليم لين" بين سنتي 1475 و 1535 ..." [2] .

وقد حاول عبد الله إبراهيم [3] أن يلخص جهود الدارسين المستشرقين والمشارقة في الجدول التالي ، ارتأيت الإشارة إليها نظرا لأهميتها :

الموضوع	الرأي	صاحب الرأي
أصول الكتاب	-هندي -فارسي -عربي -هندي + فارسي + عربي -هندي + فارسي -فارسي + عربي	-شليجل كوسكين ، بريزلسكي ، السدروف ، فتنزنيتز ، غالان -برتن ، مكدونالد ، علي أصغر حكمت ، آدم متز -مرتاض، محسن مهدي، خلوصي، الصالحاني، الشيرواني، لين، دوساسي -أويستروب ، فون هامر ، لبيديف ، طرشونة ، ميخائيل عواد ، موسى سليمان ، ديرلاين ، حسين فوزي -هيروز ، سكوت -ازيات ، ليتمان ، بوسيون ، فاروق سعد
مصدر الكتاب	-هزار أفسانه -هزار أفسانة + حكايات عربية	-برتن ، ديرلاين ، علي أصغر حكمت -مكدونالد ، فون هامر

[1] -سهير القلماوي : ألف ليلة وليلة ، ص 41.

[2] -دائرة المعارف الإسلامية ، ص 548.

[3] -عبد الله إبراهيم: السردية العربية "بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 91.

مؤلف الكتاب	-جماعي التأليف -مؤلف عربي -مؤلف شعبي مجهول	-الزيات ، أويستروب ، فؤاد حسنين ، دوساسي ، ليتمان ، طرشونة ، سليمان ، حسين فوزي -الشيرواني ، الصالحاني ، شوفان ، خلوصي -القلماوي ، لين .
تأليف الكتاب	-أزمنة غير محددة -العصر العباسي -العصر الفاطمي -القرن 6 هـ = 12م -القرن 9هـ = 15م -القرن 10 هـ= 16م	-الزيات ، الصالحاني ، القلماوي ، فؤاد حسنين ، منير بعلبكي ، فاروق سعد -نبيهة عبود ، خلوصي ، هلال ناجي ، دوساسي ، المنجّد -مكدونالد -برتن ، ليتمان -لين ، شوفان -جورجي زيدان
تاريخ الجمع	-القرنان 13، 16 م -1475 ، 1525م -1517-1526م -930هـ(=1523م) -القرن الثامن عشر الميلادي	-برتن ، بعلبكي -لين -الزيات -ميخائيل عواد -مكدونالد

وما يمكننا أن نقوله من خلال هذا الجدول ، هو أن تعدّد الدارسين و اختلاف جنسياتهم و اتجاهاتهم ..و اشتراكهم في دراسة هذا الأثر الأدبي الخالد ، جعلهم يتفّقون بشأنه في بعض النقاط و يختلفون في بعضها الآخر . و يعود ذلك إلى أنه نص مثير للجدل و يطرح أكثر من علامة استفهام . ولهذا ظلّ الكتاب من حيث أصله و مؤلفه و تاريخ وضعه و جمعه قضية عالقة لم يجزم فيها بعد .

5- موضوع كتاب الليالي :

تشكّل الثنائية المتضادة : الخير والشر محور الكتاب ، ويبرز أثرها في القصص والحكايات التي تشكل من خلالها عالم فريد يمتزج فيه الواقع بالخيال والحقيقة باللاحقيقة ... عالم تتحكم في خيوطه المتناقضات ، فنجد الحديث عن السحر والجن والعفاريت والمردة والبخلاء والملحدين والقتلة ... مقابل الملائكة والطيبين والكرماء والأتقياء .. نجد الأغنياء والفقراء ، اللصوص والأشراف ، الفلاسفة والشعراء والأطباء ، الحكام والوزراء ، عالم الملوك والصعاليك ، التجار والصيادين والفلاحين ...

أما المرأة فكانت الموضوع الأساس ، صوّرها زوجة وأختا وأما وحبيبة وابنة وجارية ، وفيّة كانت أو خائنة ، شريفة كانت أو وضيعة ، وصوّر مقابلها الرجل سعيدا كان أو شقيا ، شهما كان أو نذلا ..

كما غاص في أعماق المجتمعات وصوّر عاداتها وتقاليدها ودياناتها ، كما أشار إلى عالم الحيوانات وذكر أنواعها وأحجامها وألوانها وصفاتها ..

وتحدث الكتاب أيضا عن الطبيعة وخيراتها : البحار والوديان والغابات ، القصور والأكواخ ، الحانات والمساجد ، الجواهر والطلاسم ، القوارير العائمة ...

وهكذا ، شكّلت مواضيع الكتاب صورة فريدة قلّما يحتويها كتاب أدبي بهذه الطريقة، فهو كالظاهرة أو الحدث الذي لا يتكرّر أبدا في الحياة ، وإن حدث ذلك ، فطريقة تختلف عن الأولى ولا تضاهيها في الروعة والبهاء . لهذا كان لتأثير ألف ليلة وليلة في الأدب العالمي صدى واسعا لم يقف عند حد الأدب ، بل تعداه إلى الفنون والموسيقى والسينما والرسم ...الخ

6- تأثير ألف ليلة وليلة في الغرب والشرق :

يعدّ كتاب "ألف ليلة وليلة" من أهم الكتب الشرقية التي أولاها الغرب العناية التامة والاهتمام الكبير منذ بداية القرن الثامن عشر ، لما أحدثه من ثورة ثقافية حينها . لكن الشرق في كتابات الأدباء والمفكرين الغربيين يعود إلى ما قبل تلك

الفترة . ففي إيطاليا مثلا ظهرت مجموعة الديكاميرون (Decameron) لجيوفاني بوكاتشيو سنة (1349-1353) التي نجد فيها صدى لألف ليلة وليلة ، وكذلك في القصائد القصصية التي ألفها تشوسر الأنجليزي وسماها "قصص كانتربري" (The Canterbury Tales" ... أما لو استعرضنا الكتب التي ظهرت في فرنسا واحتل فيها الشرق مكان الصدارة نجد أنها كثيرة ، وذلك قبل صدور ترجمة "غالان" . في القرن السابع عشر صدر ما بين 1600-1625 تسعة كتب عن الشرق ، وما بين 1625-1650 ثماني عشرة كتابا ، وما بين 1650-1675 اثنان وثلاثون كتابا ، وما بين 1675-1700 اثنان وخمسون كتابا . إلا أن القيمة الأدبية لهذه الكتب بقيت محدودة ، لا سيّما في المجال الروائي" [1] .

ويأتي القرن الثامن عشر ، وتطل علينا ترجمة أنطوان جالان* (1646-1715) الذي ترك بصمته واضحة فيها . فلم تكن ترجمة حرفية ، بل كانت إبداع نص جديد راعى فيه الذوق الفرنسي دون أن يتخلّ عن الروح الشرقية للنص . فزاد وأنقص ، وبدّل وغيّر ، وقدّم وأخرّ** ، وساعده في ذلك اهتمامه بالشرق وزياراته المتعددة لمختلف أقطاره ، في إطار عمله كسفير في القسطنطينية ، موهبته في القص وبراعته في الرواية والسرد . مما جعل هذه الترجمة تتبوأ مكان الصدارة قرابة القرنين لسلاسة لغتها ورونق أسلوبها لدرجة أن القارئ لا يشعر أنه أمام نص مترجم .

وكان من تأثير هذه الترجمة - الأم أن اعتمدتها دول أوربية أخرى فكانت الترجمة الانجليزية التي صدرت في لندن تباعا بين 1712 و 1715 ، لمترجم مجهول، والترجمة الهولندية التي ظهرت عام 1732 بأمستردام ، والترجمة الداغاركية التي

[1] -جمال شحيد : ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المجلد الأول ، العددان 191-192 ، دمشق ، 1978 ، ص 255.

*-هناك ترجمة انجليزية كانت متزامنة مع ترجمة جالان وظهرت سنة 1706 لمؤلف مجهول تسمى باسم مستعار هو Crub Street.

**-حذف الشعر وتخلى عن اللقطات الجنسية الفاضحة ، واكتفى بالتلميح إليها فقط .

ظهرت عام 1745 في كوبنهاغن ، فالترجمة الروسية ، وصدرت في موسكو 1763، والترجمة الفلامنكية ، وظهرت في مدينة "غاند" البلجيكية عام 1788 ، ثم صـدرت ترجمتان في فرنكفورت عام 1794 إحداهما بالألمانية والأخرى بالعبرية [1] ... وأشهر الترجمات المتداولة اليوم التي اعتمدت النص العربي ومختلف مخطوطات ألف ليلة وليلة نجد [2] :

تربّع Antoine Galland على الترجمة الفرنسية ، حيث اعتمد فيها على مخطوطات عديدة وعلى قاص عربي ماروني من حلب اسمه "حنا" . ظهرت هذه الترجمة تباعا بين 1704-1717 . بعدها ، تأتي ترجمة Joseph Charles Mardrus (1899-1904) ، اعتمد فيها على طبعة بولاق العربية ، ونالت هذه الترجمة شهرة كبيرة ، خاصة أنه كان يتردد على الصالونات الأدبية في باريس . ثم كانت ترجمة René Khawam 1965 . وبعدها كانت الترجمة المشتركة بين André Miquel et Djamel Eddine Bencheik سنة 1991 ، عاد فيها إلى العديد من النسخ والترجمات ، خاصة تلك التي طبعت في كلكتا سنة 1842 ، وبعض مخطوطات جالان . وهذا التنوع في المنابع جعلهما ينشران نصا كاملا تقريبا ، نجد فيه فسحة للشعر ، إذ استعملا البيت الحر وحافظا على الإيقاع والفكر العربيين.

ثاني هذه الترجمات ، الانجليزية ،فقد نشر Benjamin Scott ترجمته سنة 1811 ، اعتمد فيها على مخطوط كلكتا الثانية ، محاولا إدراج قصص لم يوردها جالان في ترجمته . أما Edward Lane فقد عاد إلى طبعة بولاق وكلكتا كما انتقد ترجمة جالان وسكوت لأنهما لم يحافظا على أمانة النص ، ووسم عمله بـ The Arabian Nights Entertaiments (1839-1841) . ثم ترجمة Payne التي نشرها

[1] -جمال شحيد : ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية ، ص 154.

[2] -Encyclopedia universalis 2000, CD Rom, France et Shéhérazade et les mille et une nuits, CD Rom, France, 1995.

ما بين (1882-1884) . تلتها ترجمة Richard Francis Burton ما بين (1885-1888) . وترجمة Hadway سنة 1990.

أما فيما يتعلّق بباقي الترجمات ، فظهرت هي الأخرى تباعا . الألمانية ممثلة في ترجمة Littmann سنة(1821-1828) ، وترجمة Henning سنة 1899. ثم الترجمة الدانماركية، مع Rasmussen سنة 1824 ، وOestrup سنة 1928. فالترجمة الروسية مع Sallier سنة 1936. وترجمة Gabrieli الإيطالية سنة 1959. وأخيرا الترجمة الإسبانية مع Cansinos Assens سنة 1960.

أما عن الطبعات العربية ، فكان أول ظهور لها "عام 1814 ، عندما طبعت في كلكتا ، ثم طبعت في القاهرة بمطبعة بولاق عام 1835 ، وفي عام 1984 أصدرت طبعة محققة قام بها د.محسن مهدي"[1] .

ولم يقف تأثير كتاب الليالي عند حد الترجمات ، فسرعان ما استوحى الأدباء "من عنوان ألف ليلة وليلة أسماء لكتبهم مثل : ألف ربع ساعة وربع ساعة (1712) ، ألف ساعة وساعة (1733) ، ألف سهرة وسهرة (1749) ... إلخ ، ولكن التاثير لم يبق على مستوى العناوين ، فتجاوزها إلى المضمون ..."[2] .

ظهرت مدرسة كريبيون Crébillon الابن الذي طغى على رواياته الطابع الشرقي خصوصا في Histoire Japonaise و Atalzaide و Le Sopha* وأعمال ديدرو خاصة في Bijoux indiscrets ورسائل مونتسكيو الفارسية ، وأعمال فولتير التي بلغت لوحدها 49 مؤلفا شرقيا ... وقد استوحوا المواضيع والديكورات والشخصيات ... وصرنا نقرأ في هذه الأعمال عن العواصف البحرية والكائنات الخيالية والحوريات والجن والقوارير والطلاسم وجبال المغناطيس "وظهر الحب

[1] ألف ليلة وليلة ، الموسوعة العربية العالمية ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، المجلد الثاني ،ط2 ، الرياض ، 1999 ، ص 570.

[2] -جمال شحيد : المرجع السابق ، ص 256.

*-تعتبر هذه الرواية تتمة لألف ليلة وليلة ، حيث يلعب فيها حفيد شهريار دور البطل .

الشرقي -كما تصوّره- حبا فوريا عنيفا مرتبطا بعاطفتي الغيرة الشديدة والانتقام ، وبدا البطل الشرقي قدريا شجاعا كريما طاغية ثؤورا ، بالإضافة إلى ذلك، بدأت الحكم الشرقية تظهر على لسان الشخوص الذين استعادوا اللون التعبيري الشرقي" [1] .

وهكذا كان تأثير ألف ليلة وليلة على مختلف أنواع الرواية ، وتجـاوزها إلى الأفكار ، فكان سببا في ازدهار الرومانسية والمناداة بتحرر الشعور والتغني بالحرية والعاطفة ... خاصة رمز شهرزاد التي وقفت في وجه السلطان الطاغية الذي تجاوز صلاحيته لأهدافه الشخصية ، فكان صدى هذه الشخصية أن أسهمت في إذكاء الثورة الفرنسة 1789 التي كان شعارها : الأخوة والعدالة والمساواة ، ومن جهة أخرى ، أثارت الليالي العربية "شغفا في نفس الأوربيين بجمع آدابهم الشعبية وتصنيفها في مجموعات.

ففي فرنسا ، نشرت حكايات شعبية وخرافية كثيـرة مستمدة من الأدب المروي في الأرياف : أعيد طبع مجموعة شارل بيرو (C.perraut) الشهيرة ، ونشرت مجموعة ليسن (De Lusin) ، ومجموعة الآنسة دوليبرت (De Lubert) ، ومجموعة هاملتون (Hamilton) ، وكلها مستقاة من مصادر شفوية ريفية أعيد صياغتها بأسلوب جميل مشرق ...

وفي ألمانيا ، قام كل من أخيم فون أرنيم وكليمنس وبرينتانو والأخوين جريم بجمع الحكايات وتصنيفها في مجموعات مستقلة . فلقد نشر الأخوان جريم (يعقوب وفلهلم) ، سنة 1812 ، مجموعة من القصص تسمى "حكايات الأطفال والبيوت" ، واعتمدا في عملية الجمع على مصادر شفوية شعبية" [1] .

---

[1] -جمال شحيد : المرجع السابق ، ص 256.

[1] -عبد الواحد شريفي : ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر ، منشورات دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2001 ، ص 75-76.

وكنتيجة لكل ما سبق، يمكننا القول إنه لم يحدث أن بلغ كتاب شرقي تأثيره الكبير في الغرب مثلما كان الحال مع "ألف ليلة وليلة" ، التي اكتسح صداها الفكر والأدب والفنون ، فكانت أحد روافد الرومانسية والثورة الفرنسية وحركة الاهتمام بالتراث الشعبي فضلا عن الأدب والفن التي كانت موضوعات الكتاب (السندباد ، علاء الدين ، شهرزاد ، علي بابا ...إلخ) ، ملهمة لمخيلة الأدباء والموسيقيين والرسامين والسينمائيين ورجال المسرح ...إلخ في كامل أنحاء العالم .

2. تشكل أسطورة شهرزاد :

1- القصة - الإطار : شهرزاد بين الواقع والخيال :

شغلت القصة-الإطار لألف ليلة وليلة مساحة سردية لا تتجاوز بضع صفحات ، موزّعة على فاتحة الكتاب وخاتمته ، وهي تروي "حكاية ملكين من بني ساسان ، الأكبر يدعى شهريار والأصغر شاه زمان ، شاء القدر أن يقعا ضحية خيانة زوجتيهما ، فزوجة شاه زمان قد خانته مع عبد أسود ، أما زوجة شهريار فكانت خيانتها مع عبيدها وجواريها في حديقة القصر .

يفر شهريار رفقة أخيه من هول ما رأى ، ودون أن يطول هربهما ، يفاجآن بمشهد أكثر دهشة ، كما أنهما يشاركان في صنع هذا الحدث الوضيع مرغمين ، إذ تخون فتاة الصندوق العفريت مع عدد كبير من الرجال، وهما لم يسلما من كيدها ، ويدركان في نهاية المطاف أن مصيبتهما تهون أمام مصيبة العفريت ، فيقرران العودة إلى مملكتيهما . ينتقم شهريار من زوجته وجواريها وعبيدها المذنبين ، ويشرع في صنع أحداث مسلسل القتل اليومي لفتيات المملكة طيلة ثلاث سنوات، وفي خضم هذه المجزرة ، تظهر شهرزاد للتضحية بنفسها من أجل إنقاذ بنات جنسها بمعونة أختها دنيازاد ، وموهبتها في سرد القصص العجيبة التي يدور موضوعها حول المرأة طيلة ألف ليلة وليلة ، لتنتهي هذه الحكاية في الأخير بشفاء شهريار من عقدته والعفو عن شهرزاد ومثيلاتها .

ورغم قصر هذه الحكاية ، فقد قامت حولها العديد من الدراسات لمعرفة أصلها ، الذي أرجعه كوسكان Cosquin إلى نمط قصصي شعبي كان منتشرا في الهند ، وبذلك فإن هذه القصة ذات أصول هندية قديمة [1] ، ويعود سبب الاهتمام بالقصة-الإطار ، التي يلخص البعض مجمل الكتاب فيها ، إلى وجود شخصية بارزة ، استطاعت أن تغير سير الأحداث وتقتطع لنفسها الإعجاب والتقدير بفضل تضحيتها البطولية ، وهي شخصية شهرزاد ، فما حقيقة هذه الشخصية ؟

لو عدنا إلى صفحات الماضي ، وحاولنا البحث عن أكثر النساء شهرة وآثرهن بالإجلال والاكبار لوجدنا : كليوباترا ، شهرزاد ، وجان دارك ، فثلاثتهن مثلن صورة المرأة الناصعة ، عبر تاريخها الطويل ، الأولى والأخيرة من صنع التاريخ ، أما الثانية أو الوسطى فمن صنع الخيال .

من هنا حاول بعض الدارسين أن يوجدوا لها مكانا بين مثيلاتها ، وذلك بالبحث والاستقصاء حينا والإسقاط والتأويل حينا آخرا ، فالبعض ذهب إلى تأكيد وجودها التاريخي ، وبأنها شخصية حقيقة واقعية ، كما هو الشأن مع المستشرق الهولندي DE Goeje في بحثه الذي نشره في مجلة Le Gids سنة 1886 ، محاولا ربط شخصيتها بشخصية استير التوراتية، إذ تطوعت كلتا المرأتان لانقاذ بني جنسها (الأولى : فتيات المملكة ، الثانية : شعبها من قبضة الملك الفارسي) .

ولكي يؤكد هذا الرأي الذي ذهب إليه ، استند على نص ابن النديم الذي جعل الكتاب يؤلف خصيصا لحماني (هوماي) ابنة بَهْمن "فبحث في التاريخ الفارسي القديم ، فوجد أن أم بهمن تسمى استير أو ما يشبه استير ، بينما زوج بَهمن كانت يهودية تسمى أحيانا شهرزاد ، وأحيانا دنيازاد : بل إن حمى الابنة روي أنها أيضا تسمى شهرزاد" [1] .

[1] -سهير القلماوي : المرجع السابق ، ص 55.
[1] -سهير القلماوي : المرجع السابق ، ص 55.

وما يمكـن استنتاجه من هذا النص ، هو التناقض الذي جمع الشخصيات فيما بينها ، فالأم هي استير ، أما الابنة-الزوجة فهي تارة شهرزاد وتارة أخرى دنيازاد ، وبالتالي فإن شهرزاد هذه ، لا تتعدى أن تكون حفيدة لاستير . وأن تكون الاثنتان قد خرجتا من معطف واحد هو الأسطورة الفارسية القديمة .

ولو تتبعنا سلسلة نسب ملوك الفرس الساسانيين ، لعثرنا على شخصية بَهمن بن اسفنديار بن يسفاسف بن بهراسف ، وأمه كانت من بني اسرائيل من ولد طالوت الملك ، مات وعمره 112 سنة . أما حماية أو هوماي ، فكانت ابنة بهمن وكانت تعرف بأمّها شهرزاد . خاضت حروبا مع الروم ، وكانت حكيمة في سياستها ، حكمت البلاد بعد والدها 30 سنة [1] ، وشهرزاد هنا لا تتعدى أن يكون الاسم كنية لها فقط .

أما شهريار ، فيثبت التاريخ وجود هذا الاسم ضمن سلسلة ملوك فارس ، وقد قيل في مدة حكمه 20 يوما ، وقيل شهرين ، كما قيل غير ذلك ، وقد قتل على يد "أرزمي دخت" ابنة كسرى ابرويز ، التي تقلدت السلطة بعده بمدة وبقيت فيها سنة وأربعة أشهر [1] .

والملاحظ أن اسم شهريار أو ابرويز ، أو كسرى أو سابور أو بهرام ... من الأسماء المتداولة بكثرة في الفرس القديمة ، وبالتالي فاسم شهريار هنا لا يشير بالضـرورة إلى شهريار ألف ليلة وليلة ، لأنه لا يتعدى أن يكون تشابه أسماء وليس صورة منعكسة لأصل موجود على أرض الواقع .

ولو قرأنا نص المسعودي جيدا ، لتبيّن لنا ، أن كتاب ألف ليلة وليلة لا يتعدى أن يكون أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة نظمها من تقرب للملوك برواياتها ، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها ... والناس يسمون هذا

---

[1] -المسعودي : مروج الذهب : ج1 ، ص 304 ، 305.
[1] -المسعودي : مروج الذهب ، ج1 ، ص 367.

الكتاب ألف ليلة وليلة ، وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها و هما شيرزاد و دنيازاد .." [1] .

وقد رأينا فيما سبق أن زوج بهمن كانت تسمى شهرزاد أحيانا و دنيازاد أحيانا أخرى. وهي في نص المسعودي -وكذا ابن النديم- جارية لشهرزاد . وبالتالي يستحيل أن تكون الجارية ابنة للوزير كما في نص الليالي .

وقد حاولت الباحثة الهولندية Mme Lahy Hollebecque في كتابها Le féménisme de Schéhérazade أن تدلي بدلوها في هذا الشأن حول هذه الشخصية -شهرزاد- كونها لا تتعدى أن تكون شخصية خيالية (إبداعية) مثلها مثل ديوتيم أفلاطون أو بياتريس دانتي [2].

وسيظهر لنا ، من خلال تحليل قصة الإطار الوجه الأسطوري الذي عرفت به شهرزاد من خلال الليالي ، كما صورها الغرب تارة وتبناها الشرق تارة أخرى، وبنوا على قالب شخصيتها الفريدة أعمالا أدبية وفنية خالدة

2- تحليل القصة- الإطار : شهرزاد الأسطورة :

تمثل قصة الإطار ، الحجر الأساس في كتاب "ألف ليلة وليلة" ، لأن مجموع قصصها مبني على شاكلتها ، فهي تعكس حقيقة الصراع الأزلي بين الرجل والمرأة على مر العصور .

وسنحاول من خلال تحليلها الغوص في الأبعاد الأساسية التي هدف إليها رواة الليالي وهي إظهار الجانب الخبيث من المرأة ، كأنه هو الموضوع الأصلي ، كأن العمل يهدف إلى إظهار مدى انحلال المرأة ودونيتها" [1] ، وهذه الحقيقة

---

[1] - المسعودي : مروج الذهب ، ج2 ، ص 292 ، 293.

[2] -Hiam Aboul-Hussein : Chéhérazade personnage littéraire, societé nationale d'édtion et de diffusion, 2ème édition, Alger, 1981, page 15.

[1] -خيري شلبي : ألف ليلة وليلة : معزوفة شعبية في تمجيد المرأة ، سيرة ذاتية للشعب المصري ، مجلة فصول (استلهام ألف ليلة وليلة ، ج3) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد 3 ، العدد 2، صيف 1992 ، ص 424.

ستتلاشى أمام شخصية الراوية "شهرزاد"، التي سعت جاهدة إلى تغيير صورة المرأة الباهتة . فإذا سلّمنا أن تلك الحقيقة صحيحة ، وأن المرأة على العموم كائن منحط، "فالذي خان الملك ومرّغ شرفه في التراب امرأة ، لكن الذي ارتفع بمستواه الثقافي والإنساني في النهاية كان أيضا ... امرأة" [1] ، وهي الحقيقة الأكثر صحة ، التي يمكن أن ستنتجها من القصة ، وللوصول إليها ارتأينا أن نقسمها إلى ثلاث مراحل أساسية هي :

1- المرحلة الأولى : مرحلة التوازن الابتدائي (الهدوء)

تبدأ هذه المرحلة بإعطاء صورة عامة عن الوضع قبل تأزم الأحداث ، وذلك بالإشارة إلى قصة أحد ملوك ساسان ، الذي خلّف ولدين هما : شهريار الابن الأكبر ، وشاه زمان الابن الأصغر ، وكانا فارسين بطلين ، حكم كلاهما بلاده بالعدل ، وثبّت بين أفرادها الهدوء والسكينة والاستقرار مدة طويلة . لكننا سنلاحظ أن هذه الميزات وخاصة الاستقرار "سوف يتعرض بعد قليل لهزة عنيفة تكشف حقيقة الوضع . إذ هو استقرار ظاهري زائف ، قائم على الفرض والقوة والرهبة والسلطان . وطالما أن الاستقرار غير مستتب بذاته -أي بالوسائل الطبيعية المؤدية إلى الاستقرار- فإنه لا يكون استقرارا ، مهما بلغت القوة الفارضة من جبروت وسلطان" [1] .

وستبرز هذه الحقيقة على السطح ، عندما تحرك قلب شهريار الرغبة الملحة والاشتياق الكبير لأخيه شاه زمان ، فيرسل في طلبه ، ويعد هذا الأخير العدة للانطلاق إليه .

وفي الطريق يتذكر الهدية التي سيقدمها له ، فيعود إلى القصر لإحضارها . وهناك يكتشف أمر خيانة زوجته له مع العبد ، فيقتلهما معا . ويواصل طريقه ،

---

[1] -خير شلبي : المرجع نفسه ، ص 424.

[1] -خيري شلبي : المرجع السابق ، ص 420.

لكن شبح تلك الحقيقة ظل يطارده ويعكر عليه صفوه ، حتى عندما التقى بأخيه ، لأنه ظن أن ما جرى له ، لم يحدث لأحد غيره .

وعبثا حاول شهريار التخفيف عنه معاناته وهزاله واصفرار لونه ، حتى أنه عرض عليه "رحلة صيد" لتبعث في نفسه النشاط والتجدد ، لكنه يرفض باستمرار ، فكيف له أن يقبل وذلك الهاجس الرهيب لا يبرح تفكيره ؟!!

وحدث ما غيّر حزنه وأعاد إليه نشاطه ، فقد كان شاهدا على خيانة زوجية أخرى ، وشهريار هذه المرة هو الضحية "وإذا بامرأة الملك قالت : يا مسعود ، فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته ، وكذلك باقي العبيد فعلوا بالجواري ، ولم يزالوا في بوس وعناق ونحو ذلك حتى ولّى النهار فلما رأى ذلك أخو الملك قال : والله إن بليتي أخف من هذه البلية ..." [1] .

واندهش شهريار من حال أخيه ، وأصرّ على معرفة السبب ، وحينها لم يصدق ما سمع فقال له أخوه : "اجعل أنك مسافر للصيد والقنص واختف عندي وأنت شاهد ذلك وتحققه عيانا ، فنادى الملك من ساعته بالسفر فخرجت العساكر والخيام إلى ظاهر المدينة ، وخرج الملك ثم إنه جلس في الخيام ، وقال لغلمانه : لا يدخل عليّ أحد ، ثم إنه تنكّر وخرج متخفيا إلى القصر الذي فيه أخوه وجلس في الشبّاك المطل على البستان ساعة من الزمان ، وإذا بالجواري وسيدتهم دخلوا مع العبيد وفعلوا كما قال أخوه ، واستمروا كذلك إلى العصر ، فلما رأى الملك شهريار ذلك الأمر طار عقله من رأسه" [1] . واقترح على أخيه "رحلة بحث" في هذا الفضاء الواسع ، عمن وقع له مثل ما وقع لهما ، وإلا فالموت أهون عليهما مما حصل لهما .

---

[1] -ألف ليلة وليلة : سلسلة الأنيس الأدبية ، موفم للنشر ، ج1 ، الجزائر ، 1994 . ص 4-5.
[1] -ألف ليلة وليلة ، ص 5.

وظلا مسافرين حتى وصلا إلى مرج قرب الشاطئ ، وهناك يقعان تحت تهديد فتاة الصندوق التي طلبت منهما مواقعتها . وبعدها أخذت خاتميهما وضمته إلى عقد فيه 570 خاتما بعدد الخيانات التي قامت بها على غفلة من العفريت الذي اختطفها وجعلها "في علبة وجعل العلبة داخل الصندوق ورمى على الصندوق سبعة أقفال وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج ولا يعلم أن المرأة منا إذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء"[1] .

وأمام هذا الوضع الجديد يقرر الأخوان العودة ، لأن حكاية "الفتاة والعفريت" أعجزتهما عن الكلام ، فأين حالهما من حال هذا العفريت الذي يملك قوى خارقة ويتعرض للخيانة مع كل الاحتياطات التي اتخذها ؟!! ، وما السبب الذي دفع النساء إلى الخيانة بهذه الطريقة ؟

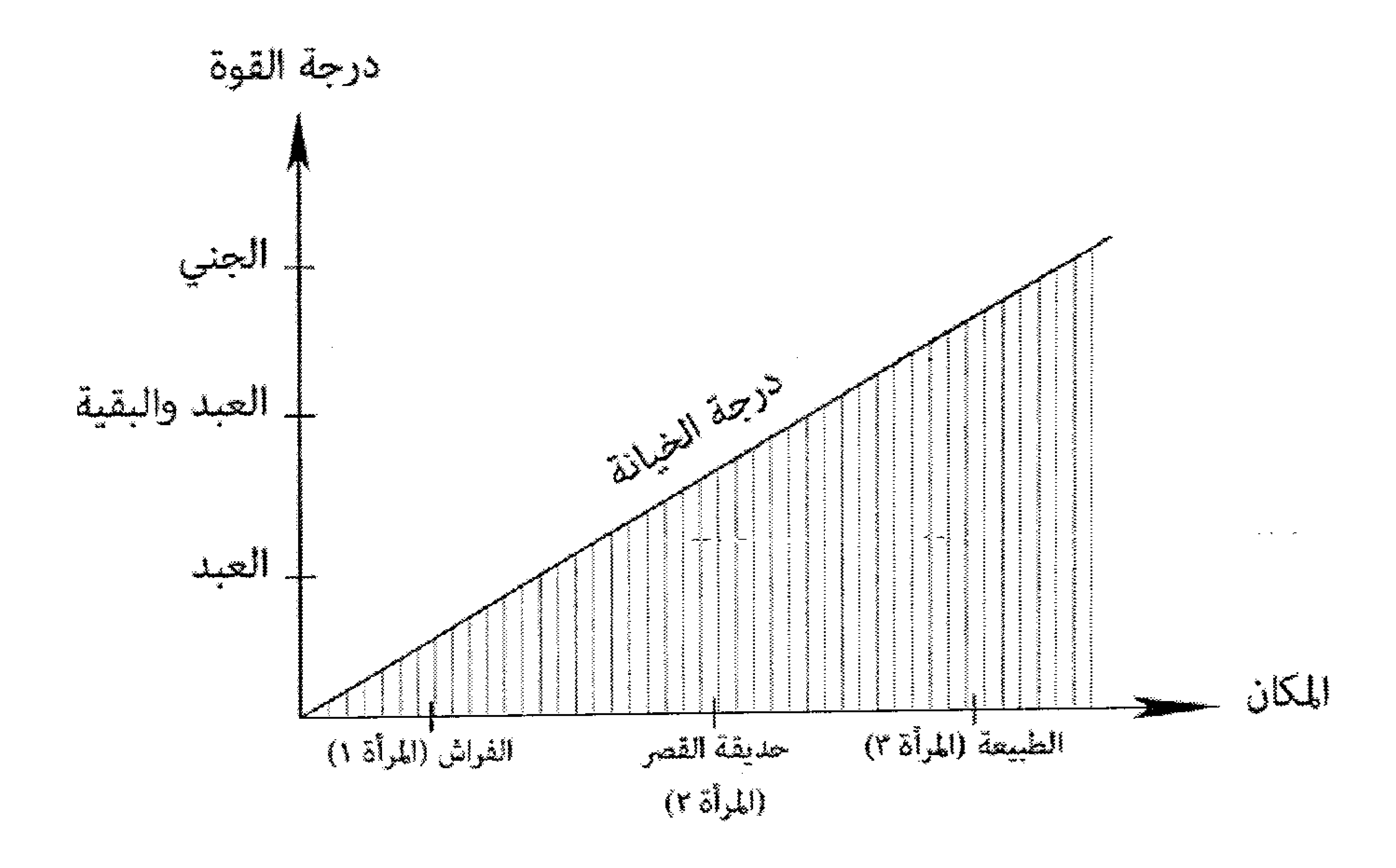
ما يميز هذه المرحلة الأولى وجود ثلاث خيانات :

- الأولى : زوجة شاه زمان + عبد أسود --- الفراش (درجة أولى)
- الثانية : زوجة شهريار + العبد الأسود مسعود رفقة 20 جارية و20 عبدا --حديقة القصر (درجة ثانية)
- الثالثة : فتاة الصندوق (سيدة الحرائر) + 572 خيانة مع الرجال --- المكان مفتوح ومتعدد = الطبيعة (درجة قصوى)

هذا الذي لحق بشاه زمان وشهريار والجني أمام النساء له معنى واحد هو انتصار لجانب آخر من الأنوثة (الحيلة ، المكر ، الخيانة ..) ضد الرجولة بكل قوتها وسلطانها التاريخي (الماضي) والاجتماعي (ملك) والجنسي (ذكر).

ويمكن أن نمثل هذه الحالات في المخطط التالي :

[1] -ألف ليلة وليلة ، ج1 ، ص 7.



من خلال المنحنى نستنتج : أنه كلما ازدادت قوة الذكر ، زادت الأنثى من درجة خيانتها ، فشهريار أعظم من أخيه شاه زمان ، فكانت خيانة زوجته جماعية (مع الجواري والعبيد) ، والجني أقوى منهما معا ، فكانت خيانة فتاة الصندوق أعظم من خيانة المرأتين ، وذلك من حيث :

1. عدد الخيانات 572 مرة
2. اختراقها لحاجز الجني وصندوقه وأقفاله ..

كما أن مكان الخيانة يتناسب طردا مع درجة الخيانة ، فالعملية الأولى تمت في الفراش ، والثانية في الحديقة ، والثالثة في الطبيعة . وهكذا كلما اتسعت دائرة المكان والقوة ، زادت درجة الخيانة .

وقد اتفقت النساء الثلاث في الفعل : "الخيانة" ، إلا أن خيانة زوجة الجني له ، يمكن تبريرها . لأنها اتخذت الخيانة وسيلة للانتقام ، فقد اختطفها ليلة عرسها من الرجل الذي تحب . وفي هذه الحالة أعظم انتقام سيكون الخيانة !!!

أما خيانة زوجتي الملكين فهي غير مبررة . فما الدافع الذي جعلهما تخونان زوجيهما، وهما على درجة كبيرة من العلم والجمال والثراء . أ لأنهما شعرتا بالنبذ من طرفهما ؟ أم لأنهما يفتقران لعامل الرجولة فلا يشبعان رغباتهما ؟ أم ... لأشياء أخرى ؟ وإن كان ذلك كذلك ، فما الداعي إلى اختيار العبد الأسود طرفا في الخيانة دون غيره من الناس ؟!!

ربما تشهّت كل من زوجة شاه زمان وشهريار العبد الأسود للونه ، وفي هذا اللون -السواد- بعد أسطوري أزلي ، هو رمز المرأة عندما نشير إلى ظلام الرحم (الحياة) ، وهو رمز الخلق (النور) الذي ينبثق من العماء (Chaos)، وكلتا المرأتان تريدان الخروج من قبضتي زوجيهما ، وفي اتحادهما مع العبدين يكون المطلق وتكون الحياة ، وهذا ما تسعى إليه المرأتان، إذا اعتبرنا هذا الموقف عاملا أولا ، أما العامل الثاني فكون العبد الأسود يتميز بقدرته الجنسية الهائلة التي يكون فيها أقرب إلى الحيوانية منه إلى الآدمية ، وصورته هذه يتساوى فيها مع القرد ، إذ يلتقيان معا في اللون (السواد) والقدرة الجنسية ، ولهذا تزخر قصص الليالي بالممارسات الجنسية الشاذة مع العبيد والحيوانات .

ومن هذا المنطلق ، لم يكن اختيار المرأتين "للعبد الأسود" اعتباطا ، لأن ذلك مبني على أساس :

- نفسي : فالكبت الجنسي الذي تعانيه -كل واحدة منهما- جراء تهميشها ، سرعان ما يجد له متنفسا (العبد) .
- اجتماعي : فالعبد ينتمي إلى طبقة اجتماعية معدمة لا يستطيع مجابهة الطبقة الأرستقراطية، وهي إن أمرته بالانصياع لها -تحت وطء التهديد أو حتى الإغواء- لا يملك إلا أن يستجيب (لأنه مملوك) ، بالإضافة إلى أن كل امرأة منهما تشعر بالدونية أمام زوجها الملك ، وهي باعتبارها ملكة ، تود أن تمارس سلطة الاستعلاء بعيدا عن سلطة الملك "وعندما يغيب عنها ، تتحلل

من سلطته وتتحول إلى سيدة ، وتتخذ لنفسها عبدا ، وهكذا يحدث تبادل المواقع ، كانت في حضور الملك عبدة ، وعند غيابه صارت سيدة للعبد .

لكن عين السيد لا تغفل ، ويحدث الانتقال في الحال ، ويستمر تبادل المواقع، قهر الرجل للمرأة وتمرد المرأة على الرجل ، ثم انتقام الرجل من المرأة"[1] .

فالوضعية المتردية التي تعيشها المرأة ، جعلتها تتخبط في علاقة انفصالية بين ما هو مفروض عليها من عادات وتقاليد ، ومن دونية واحتقار واضطهاد يسلّطه عليها الرجل من جهة ، وبين ما تريد أن تفعله -ولو مؤقتا- من جهة أخرى حتى تثبت وجودها وكيانا كذات مغايرة ومخالفة ومستقلة عن مستعمرة تاريخية اسمها الرجل ، لأنها تؤمن بالاختلاف والتفرد .

وهذا ، انقلب الاستعباد إلى تحرر

وانقلبت الخيانة إلى بطولة

وأية بطولة ؟ !!

2- المرحلة الثانية : مرحلة اللاتوازن : انتقام شهريار

تبتدئ هذه المرحلة بعودة شهريار وأخيه إلى المملكة ، وافتتاح عهد جديد بسفك دم زوجته وعبيدها وجواريها ، وراح شهريار بعد ذلك يتغنى بمجد زائف ، هو غسله لعار تلك المرأة التي خانته ، مجد احتفل به طوال ثلاث سنوات بالجنس والقتل المستمر لفتيات عذراوات .

من الطبيعي أن يكون مصير زوجته القتل ، وكذلك زوجة شاه زمان، وفتاة الصندوق. لكننا نلاحظ أن زوجتي الملكين كان مصيرهما القتل ، بخلاف الفتاة . وهذا الموقف المتناقض يجعلنا نطرح السؤال التالي :

---

[1] -سوسن ناجي رضوان : المسكوت عنه في خطاب شهرزاد لليالي ألف ليلة وليلة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 26 ، العدد الأول ، الكويت يونيو ، سبتمبر 1997 ، ص 327.

لِمَ كان مصير المرأتين القتل ، ولم يكن نصيب الفتاة في الحالة الثالثة ، طالما قام ثلاثتهن بجريمة واحدة هي الخيانة ؟!!

يمكن أن يكون سبب خيانة الفتاة (الاختطاف) هو الذي جعلها تنجو من الموت ، كما يمكن أيضا أن يكون لمكانة الأشخاص الذين خضعوا لسلطانها دور في ذلك ، فكل ضحاياها كانوا ملوكا وأمراء (شهريار ، شاه زمان..) .

أما المرأتان اللتان تجاوزتا المحظور ، فعند محاولة تهديم كيان الطبقية ، وحين تسقط زوجة الملك في فخ الغريزة ، وتتورط مع العبد -دون غيره من الناس- ، فهذا الذي لا تُسامح عليه ، لأنها أنزلت الطبقة الأرستقراطية الحاكمة من برجها العاجي وقرنتها بالطبقة المعدمة (العبيد) ، وفي هذا مساس بشرف الملك والحط من قيمته كرجل أولا ، والجزم بعدم مصداقية سلطته ثانية وسقوطها في يد العبيد . ومن هنا كان الموت هو الحل الأوحد لبقاء الأشياء على صورتها المعهودة . كما أنه حاول بشتى الطرق تثبيت هذه الصورة ، بممارسة الجنس والقتل يوميا لأنه يرى في كل محظية صورة زوجته ، وحتى لا يترك لها فرصة الخيانة ، فهو يقتلها انتقاما لنفسه . وهكذا صار حق الحياة والموت بيده "كانت السلطة قبل كل شيء حق استيلاء : على الأشياء والوقت والأجساد ، وأخيرا على الحياة، وكانت تبلغ أوجها في امتياز الاستيلاء على هذه الحياة من أجل إزالتها" [1] .

وقد استغل شهريار سلطته السياسية (ملك) والجنسية (رجل) والأخلاقية (ضحية) ليلبي مطالب روحه العليلة ونفسه المريضة وغرائزه المتقلبة ، فحصر دائرة انتقامه في نساء الطبقات العامة والدنيا من الناس "ونتيجة لـ"احساس هذه الشرائح بالخيبة في ظل نظام سياسي يفرض عليهم الدونية أو العبودية ، حين تسبى نساؤهم وصباياهم" [2] لدرجة أن المملكة خلت من الفتيات ، ومن تبقى فرّ منها حفاظا على

---

[1] -ميشيل فوكو : إرادة المعرفة ضمن الاعمال الكاملة (تاريخ الجنسانية ، ترجمة جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، 1990 ، ص 198.

[2] -سوسن ناجي رضوان : المسكوت عنه في خطاب ليالي ألف ليلة وليلة ، ص 326.

الحياة . فالصراع إذا طبقي ، لأن الانتقام يتوقّف حينما يصل إلى مستوى طبقي معيّن. وهذا الموقف ينبئ بميلاد مرحلة جديدة .

3- المرحلة الثالثة : مرحلة التوازن النهائي : شهرزاد

تبدأ هذه المرحلة بتطوع شهرزاد للزواج من الملك "فقالت له : يا أبت زوجني هذا الملك ، فإما أن أعيش وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين وسببا لخلاصهن من بين يديه.." [1] .

فمن هي شهرزاد هذه التي قبلت مهمة المحاولة ، مدركة لخطورتها ؟ !

لمعرفة هذه البطلة الأسطورية التي قامت بمهمة إبقاء الجنس البشري وجب مقاربتها من ناحيتين :

1. الناحية الأولى هي البنية الاجتماعية لهذه الشخصية ، إذ تمثل إحدى رعايا المملكة ، وفي الوقت نفسه ابنة الوزير ، وبالتالي فهي تنتمي إلى الطبقة الحاكمة في البلاد .
2. الناحية الثانية هي البنية الشخصية : وسنراها وفق منظار ثلاثي الأبعاد .

- البعد الأول : (جسماني) : وقد كانت شهرزاد ذات "حسن وجمال وبهاء وقد واعتدال"[1] ، أي أن جميع مقاييس الجمال تتوفر فيها لإثارة أي رجل .
- البعد الثاني (فكري) : بما أنها تنتمي إلى الطبقة الحاكمة ، فهي إذا على درجة كبيرة من العلم لأنها "قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين ، وأخبار الأمم الماضين ، قيل أنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم والشعراء"[2] .

---

[1] -ألف ليلة وليلة ، ج1 ، ص 8.
[1] -ألف ليلة وليلة ، ج1 ، ص 7.
[2] -ألف ليلة وليلة ، ج1 ، ص 7.

- البعد الثالث (نفسي-أخلاقي) : تتميز بالشجاعة وحبها للتضحية والمواجهة ، والثقة بالنفس ، فقد توسلت أباها كي يزوجها الملك الثائر ، بعد هروب الناس ببناتهم ، فأرادت أن توقف موجة الهجرة المتدفقة من جهة ، وتزيل "الهم والغم" عن والدها من جهة أخرى لنبل أخلاقها وطيب منبتها .

إن إيثار المصلحة العامة على المصلحة الخاصة فعل بطولي ، لا يتأتى إلا لأشخاص ثلاث أسطوريين ، فلا يضحي إلا النبي ولا يضحي إلا البطل ولا يضحي إلا المحب ، وشهرزاد بطلة في عيون شعبها ومحبة له .

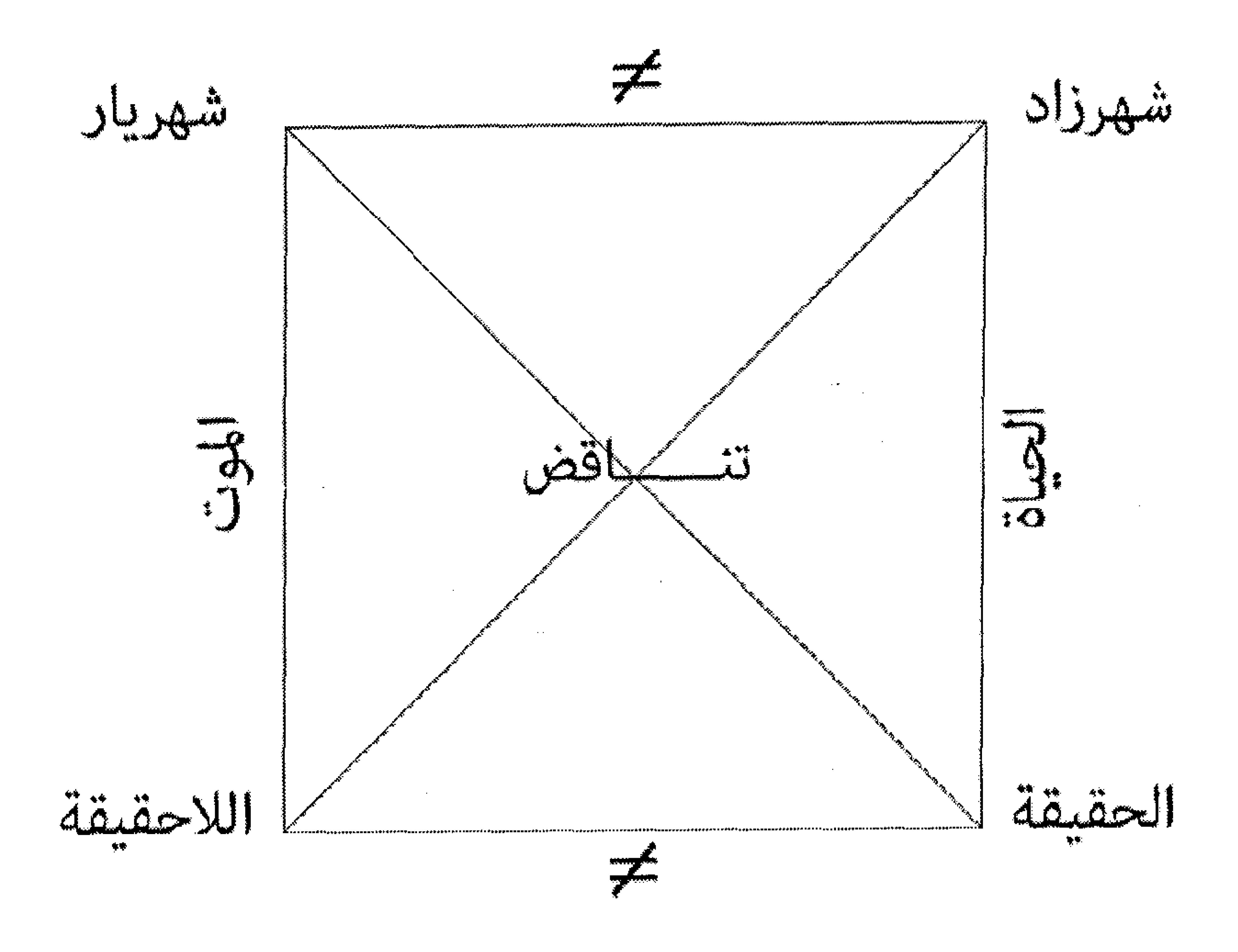
وقد نجح الراوي الشعبي في رسم صورة متكاملة لها ، جمع فيها جميع المواهب الخِلقية والخُلقية ، لتطوّع هذا السلاح وتراهن عليه في سبيل إخراج شهريار من عقدته .

أرادت شهرزاد بفعلها هذا ، أن تلغي قناعة آمن بها الرجل الأول ، الرجل القروسطي، الرجل الشرقي ، وفكرة أرادت محوها من أن المرأة منزوعة الكرامة والآدمية، امرأة شيئية ، أنصفتها الأديان في شيء ونزعت عنها أشياء (من السفهاء في المنظور الإسلامي ، و امرأة خاطئة نجسة في المنظور التوراتي ...) .

إذن سيكون الصراع ثنائيا بين شهرزاد وشهريار ، رمزي القوى المتناحرة في هذا الوجود .

- شهرزاد : رمز النور ، الخير ، الاستمرارية ، تمثل الحقيقة بجذورها العميقة في هذا الوجود.
- شهريار : رمز الظلام ، الشر ، الفناء ، يمثل اللاحقيقة بجذورها الأقل عمقا في هذا الوجود.

ويمكن توضيح ذلك في هذا المخطط التالي :



وبالتالي، فكل من يقترن بشهريار يكون مآله الموت (الفتيات)، وكل من يقترن بشهرزاد يصبح خالدا، لأنها تمنحه الحياة والاستمرارية (نجاة البقية، انجاب الأولاد).

ومع ذلك ، كانت شهرزاد تدرك حقيقة الموقف وصعوبته ، لذا احتفظت بأختها دنيازاد عونا لها على شهريار . هذا الموقف الأسطوري-البطولي يذكرنا بقصة موسى وهارون عليهما السلام مع فرعون ، عندما شعر موسى بثقل المسؤولية الملقاة على عاتقه فطلب من الله تعالى أن يجعل أخاه معينا ونصيرا له .

فما الذي جعل شهرزاد تنجح ، وفشل غيرها في كبح جماح شهريار ؟ ربما يعود ذلك إلى الطبقة التي تنتمي إليها شهرزاد (الحاكمة) ، في حين كانت ضحاياه طيلة ثلاث سنوات من الطبقات الدنيا ، والوسطى ، وقد سلط عليهن الموت دون رغبتهن ، تحت وطء التهديد، أما شهرزاد فهي من جاء إلى شهريار-الموت طواعية.

وقد حاولت أن توهم شهريار طيلة معركة التحرير -ألف ليلة وليلة- أنها:

1. تخافه : ولذا فهي تبكي عندما تطلب أختها لتودعيها .
2. تستأذنه : عندما تود سرد القصص "حبا وكرامة ولكن إن أذن لي الملك"، هي تطلب الإذن حتى في أبسط الأمور وهي الكلام .
3. تراه سعيدا : لتكرارها اللازمة "بلغني أيها الملك السعيد" متناسية همه وحزنه من جهة ، ولكي تقنعه بأن جرائمه السابقة أمر طبيعي لطالما أنها صادرة عن الملك الذي لا يخطيء أبدا (الملك-الإله) .

فبداية السماح لها بسرد القصص ، هي بداية التغيير في شخص شهريار ، لأنها كانت تدرك بأنه كان مسخا مؤقتا ، ولكي يعود إلى حالته الطبيعية ، وجب توفر تعويذة سحرية تنقله إلى الحالة الأولى ، وهذه التعويذة هي سلطان الحكي .

ما يمكن ملاحظته على شخصيتها المزدوجة ، أنها تقوم بوظيفتين أساسيتين: الأولى ظاهرة والثانية خفية "فهي تقدم صورة الأنثى المستباحة رهينة شهريار التي لا تمتلك لذاتها حرمة ولا حصانة ، بينما يحمل داخلها بذرة التمرّد وقلب الأدوار ، تارة من خلال امتلاك منظور الحكي ، وتارة أخرى من خلال سرد حكايات نسـوة متمـردات على دورهن التقليدي" [1] ، متبعة في ذلك عنصري الإثارة والتشويق المتكررين ، ووقوفها عند نقطة محددة هي نواة الليلة القادمة .

ومن اللحظة الأولى ، وقع شهريار تحت سحر حديثها العجيب الذي يزداد غرابة ودهشة بعد كل قصة ترويها على مسامعه ، فتقول له : "وأين هذا الحديث من الذي سأقصه عليك غداً" ... وهكذا ، بدأ شهريار تدريجيا يقتنع بضرورة ترك شهرزاد حية ، قائلا في نفسه : "واللّه ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها" ، وهذا التأجيل هو بداية الانهزام والتغيير.

---

[1] -سوسن ناجي رضوان : المرجع السابق ، ص 330.

لقد احتفظت شهرزاد بأختها دنيازاد طيلة ألف ليلة وليلة "شاهدة لمعركة تحرير تفجّر الصراع الأزلي بين الرجل والمرأة ، كل منهما يريد أن يطغى على الآخر ويرد طغيان هذا الآخر في آن"[1] ، فهي الأخت الكبرى والقائمة على أمورها بعد غياب أمها ، وهي بذلك تعطيها خلاصة تجربتها المعاشة مع شهريار على مرأى ومسمع منه .

وقد واصلت شهرزاد مخططها طيلة ألف ليلة وليلة في محاولة لتغيير شهريار وإعادته إلى الصورة الطبيعية السوية ، وهي المدة ذاتها التي استغرقها هو في قتل ضحاياه ، وكأن قوى الشر الموجودة فيه يلزمها من الزمن والقوة المماثلة لها حتى تقتلع من نفسه المعذبة .

وقد نجحت شهرزاد في ذلك ، وأعلنت انتصارها التاريخي على شهريار ، وآن لها أن تطمع في طلب أمنية ، بعد أن لعبت دور الجارية المأمورة ، وكان ذلك آخر اختبار لها لتعرف مدى فعالية القص في العلاج ، ومدى نجاحها ومكانتها عنده "فقال لها الملك ، تمني تعطي يا شهرزاد"[1] ، فنادت بإحضار أبنائها الثلاث[2] ، لتعرضهم على والدهم كآخر ورقة تستعملها لانتزاع الاعتراف منه بشأنها ، ولأنه

---

[1]- سليمان العطار : شهرزاد امرأة الليالي العربية ، مجلة فصول ، المجلد 12 ، العدد الرابع (استلهام ألف ليلة وليلة ، ج1) ، القاهرة ، شتاء 1994 ، ص 169.

[1] -ألف ليلة وليلة ، ج4 ، ص 434.

[2] -يمثل الرقم (3) رقما أسطوريا يتكرر في كامل الليالي تقريبا، فمثلا:

-شاه زمان + زوجته + العبد ---3

-شاه زمان + زوجة أخيه + العبد ---3

-شاه زمان + شهريار + سيدة الحرائر ---3

-شهريار طوال 3 سنوات كان يمارس القتل

-شهريار + شهرزاد + دنيازاد ---3

-عالجت شهرزاد شهريار مدة 3سنوات

-يرزق شهريار في الأخير 3 أولاد

لا يعوزها الذكاء ولا الفطنة ، في فهم مقصده بالعبارة السابقة ، هي تريد واقعا ملموسا ، السماح الفعلي لا القولي فحسب.

لذا نجده يقول لها في الأخير :"يا شهرزاد ، والله إني قد عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد ، لكوني رأيتك عفيفة نقية ، وحرة تقية ، بارك الله فيك وفي أبيك وأمك وأصلك وفرعك . وأشهد الله على أني قد عفوت عنك من كل شيء يضرك" [1] .

ومن جديد ، تظهر ملامح الطبقية في كلام شهريار ، وهي الطبقية ذاتها التي انبنت عليها قصص الليالي ، وعفوه عن شهرزاد لم يكن بسبب جمالها وقصصها ... وإنما لعفتها وطهارتها وطيب منبتها ، لأن الظلم المسلط في البداية كان على بنات عامة الناس ، ولم يكن العفو متعلقا بالأولاد ، لأنه كان بوسعه الحصول عليهم من أي امرأة قد يمنحها هذه الصلاحية ، لهذا يقول مقسما :"والله إني قد عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد" [1].

لكن غريزة الأمومة هي التي دفعتها هذه المرة لطلب الحياة "وقد تمنيت عليك أن تعتقني من القتل اكراما لهؤلاء الأطفال ، فإنك إن قتلتني يصير هؤلاء الأطفال من غير أم ، ولا يجدون من يحسن تربيتهم من النساء" [2] ، وهي تنشئة أبنائها وتلقينهم ثقافة تليق بمكانتهم الاجتماعية ، لتعدّهم كي يصبحوا ملوكا مستقبلا .

وطوال ألف ليلة وليلة كانت شخصية شهرزاد "مجسّدة للنموذج الذي ينزع للكمال ، يتمتع بصفات تدعو للإعجاب والتقدير ، تتعلق به نفوس المتلقين ، إذ أنها تمجد فيه المثل الأعلى ، وتجد فيه وفي أعماله البطولية إشباعا لحاجات

---

[1] -ألف ليلة وليلة ، ج4، ص 434 ، 435.
[1] -ألف ليلة وليلة ، ج4 ، ص 434.
[2] -المرجع نفسه ، ص 434.

نفسية"[1]. وشيئا فشيئا بدأت الملامح الأسطورية تغزو وجه شهرزاد ، ويصبح اسمها رمزا للشرق تارة ، وللمرأة الخالدة بجمالها وعلمها وذكائها تارة أخرى ، وقد زادتها الأعمال الإبداعية التي استلهمتها أو ميزة منها صفة "البطلة الأسطورية".

3- القصص الشبيهة بالقصة- الإطار :

لا يخلو كتاب ألف ليلة وليلة من تأثير جميع مواضيعه في مختلف الآداب والفنون ، حتى أن قصة الإطار في حد ذاتها كان لها تأثير خاص ، وقد سار على نسقها في التأليف العديد من الأدباء من أشهر أعمالهم :

1- الديكاميرون (جيوفاني بوكاتشيو) : 1349- 1353

وتحكي المجموعة وقائع هروب سبع نساء وثلاث رجال من الطاعون الذي ألم بفلورنسا سنة 1348 ، ويلتجئون إلى منزل ريفي هادئ ، وقتلا للوقت والروتين ، يتولى كل فرد منهم رئاسة المجموعة ، ويطلق عليه لقب الملك أو الملكة ، وذلك ليوم واحد ، وخلالها يطلب من كل فرد سرد قصة حول موضوع يطرحه هو ، وقد شكلت حكايتهم وكيفية هروبهم من الطاعون ، وتأثير هذا الأخير على تصرفات الناس و سلوكاتهم المشينة قصة الإطار لمجموع الحكايات المروية [1] .

2- قصص كانتربري (تشوسر) :

يجعل تشوسر لهذه القصائد القصصية قصة إطار ، تدور حول التقاء مجموعة من الناس في أحد خانات لندن بجي "ساوث وورك" تجمعهم الرحلة معا . وينتمي أفراد القافلة الثلاثين إلى مختلف طبقات المجتمع : فارس ، راهب ، تاجر ، طالب ،

---

[1] -عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998 ، ص 37.

[1] -أحمد درويش : نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2002 ، ص 190-191.

قاض ، صباغ ، بائع سجاد ، بحار ، طباخ ، طبيب ...إلخ . ويقترح أحدهم على الجميع أن يحكي كل واحد منهم حكايتين في الذهاب وحكايتين في الإياب .

وأحسن هذه الحكايات ينال صاحبها جائزة متمثلة في عشاء فاخر في خان "ساوث وورك" عند عودتهم [1] .

3- سلطانة فارس والوزراء السبعة (بتي دولاكروا) : 1707

تدور هذه المجموعة حول الخيانة الزوجية ، وفيها يسرد دولاكروا قصة أحد ملوك فارس الذي تزوج بجارية فاتنة . لكن هذه الأخيرة تقع في غرام ابنه الشجاع. فتراوده عن نفسه ، ولما رفض عرضها ، اتهمته لدى والده بمحاولة إغوائها ... فحكم عليه بالقتل إلا أن وزراءه السبعة تفطنوا للحيلة وحاولوا انقاذ الفتى ، وذلك بسرد قصص طيلة أربعين يوما ، وكلها تدور حول الخيانة ومكر المرأة ، وكانوا يقطعون حكاياتهم في مواضيع مشوقة .

وانتهت هذه المجموعة القصصية بالعفو عن الابن وتأكد السلطان من براءته [1]* .

4- ألف يوم ويوم (بتي دو لاكروا) : 1710

وترجم هذا العمل إلى العربية سنة 1994 ، نعمة الله ابراهيم وزاهر منور وتيمور مختار تحت عنوان : ألف يوم ويوم "فروخ ناز شهرزاد آسيا الوسطى"

وحكاية الإطار في هذه المجموعة هي "نعمة الكرم" تحكي وقائع ملكة كشمير "فروخ ناز" التي رأت حلما مزعجا ، جعلها تكره الرجال جميعا ، ولكي يعالجها والدها ، طلب من مرضعتها "سوتولوميمي" أن تحكي لها قصصا عن حب الرجال

---

[1] -أحمد درويش : المرجع نفسه ، ص 191.

[1] -عبد الواحد شريفي : ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر ، ص 92.

*-تلتقي قصة إطار هذه المجموعة بمأساة هيبوليت (يوريبيدس) وفيدرا (راسين) ، حيث وقعت فيدرا في حب هيبوليت ابن زوجها تيزيوس وعندما رفض حبها اتهمته بمحاولة إغوائها ...

ووفائهم ، حتى تعدل عن موقفها ، وقد نجحت المرضعة في الأخير في تغيير موقفها، وتلعب المرضعة هنا ، دور شهرزاد في الليالي ، أما فروخ نار ، فهي تمثل شخصية شهريار .

تضم المجموعة إلى جانب هذه القصة ، قصصا أخرى هي : الامتحان الصعب ، التضحية ، لعبة الألغاز ، السعادة ، الوفاء ، العفة . وهذه القصص السبع تضمّ تحتها حكايات فرعية أخرى يبلغ عددها 46 حكاية [1] .

5- Huckleberry Finn (مارك توين) : 1884

ضمن هذا العمل الأدبي ، يورد مارك توين فقرة تعبر عن مدى تأثير ألف ليلة وليلة وانتشارها في جميع أنحاء العالم ، وخاصة قصة الإطار ، وهذه الفقرة جاءت ضمن حوار بين صبي أبيض (هِلْ) وآخر زنجي (جِيمْ) حيث يقول الفتى الأول للثاني : "يا عزيزي ، كان ينبغي أن ترى هنري الثامن العجوز عندما كان في عز شبابه مليئا بالحيوية ، وكان يتزوج زوجة جديدة كل ليلة ويقطع رأسها في صباح اليوم التالي ، وكان يفعل هذا دون اكتراث كما لو كان يهشّم بيضا . يقول: احضروا لي "نِل جوين" ويحضرونها له . وفي الصباح يقـول : "اقطعوا رأسها" ، ويقطعون رأسها ، ثم يقول : احضروا لي "جين شاير" ، وتأتي جين شاير ، وفي الصباح يقول : "اقطعوا رأسها" ، ويقطعون رأسها . ويقول : "دقّوا الجرس لروزمون الحسناء" . وتلبي روزمون الحسناء نداء الجرس ، وفي الصباح التالي يقول "اقطعوا رأسها" . وكان يجعل كلا منهن تحكي له حكاية كل ليلة . ثم أخذ يجمع الحكايات حتى بلغت ألف حكاية وحكاية ، وضمنها في كتاب وأسماه كتاب القيامة ، وكان اسما حسنا يعبر حقا عن الحالة" [1] .

---

[1] -شاه رستم شاه : قصة "ألف يوم ويوم" ، مجلة الفيصل ، مجلة شهرية ثقافية ، العدد 286 ، الرياض ، أوت 2000 ، ص 116 .

[1] -نقلا عن : أ.ل. رانيلا : الماضي المشترك بين العرب والغرب (أصول الآداب الشعبية الغربية) ، ترجمة نبيلة ابراهيم ، عالم المعرفة ، العدد 241 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، 1999 ، ص 301.

3.شهرزاد في الأدب والفن :

كان القرن الثامن عشر ، قرن الرومانسية التي شهدت اشتداد عودها وانكسار شوكة الكلاسيكية ، وسمي بقرن التنوير أيضا ، لأنه شهد تحولات عديدة في جميع ميادين الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية ، وأهمها السياسية التي انتهت بسقوط الملكية .

وعرفت شهرزاد في هذه الفترة بالتحديد ، حيث حملت ملامح التيار بأكمله ، لما عرف عنها من شجاعة وبطولة من جهة ، وصورة المرأة الشرقية والشرق من جهة أخرى ، ولم تخرج أبدا عن الصورة التي رسمها لها أنطوان جالان عند ترجمته لليالي ، وسار على خطاه في استلهام رمزها كل أدباء الغرب ، صورة وصفتها "بالمرأة الجميلة الخلابة ، المغرية جنسيا ، الماكرة الحكيمة ، اللّغز الساحر بغموضه والتي عالجت شهريار من مرضه" [1] .

أما أدباؤنا ، فلم يعرفوا شهرزاد الليالي العربية ، وإنما عرفوا شهرزاد الغرب تحت تأثير مذاهبهم الأدبية ، التي أخذنا قوالبها جاهزة ، متناسين عاملي البيئة والزمن من جهة ، وكونهم حصلوا علومهم من أوربا وتأثروا بتياراتها الفكرية من جهة أخرى ، لدرجة أنهم "وقعوا -جميعا- في محظور التأثر بالنظرة الشكلية للأسطورة برموزها الغربية ، ومؤثراتها الرومانسية ورواسبها التاريخية هناك ، ولم يتمكنوا من التعرف على الإطار الأسطوري التراثي الشرقي بشكله الصحيح هنا.." [2] .

وسنتتبّع كيفية استلهام أدباء الشرق والغرب لأسطورة شهرزاد من خلال أعمالهم الابداعية واستخدامها تارة رمزا وتارة أخرى قناعا للهروب من رقابة السلطة ، وكشف الواقع ، والتعبير عن هموم الشعوب وآمالها ، وسنبدأ بـ :

---

[1] -مصطفى عبد الغني : شهرزاد في الفكر العربي الحديث ، دار الشروق ، ط1 ، القاهرة ، 1985، ص 26.

[2] -مصطفى عبد الغني : المرجع نفسه ، ص 158-159.

1- **الأدب :**

1- القصة والرواية :

شكلت مختلف مخطوطات وترجمات ألف ليلة ولية ، أول استلهام وتحوير في شخصية شهرزاد ، خاصة إذا تعلق الأمر بخواتيم الحكاية . فالمسعودي لم يورد شيئا عن نهاية الحكـاية واكتفى ابن النديم باستعقال شهريار لشهرزاد والميل إليها بعدما رزقت ولدا ، بينما جعل جالان نهاية شهرزاد سعيدة بعدما عفا عنها شهريار لبراعتها في القص والسرد ، دون أن يذكر شيئا عن الأبناء .

وهكذا، جاءت بعدها محاولة الأدباء في استلهام هذه الشخصية ومعرفة عملها بعد الليلة الواحدة بعد الألف ، التي تركت أكثر من علامة استفهام لمصير هذه البطلة .

كان أنطوان هاملتون الاسكتلندي (1646-1720) أول من حاول استلهام هذه الشخصية ، فكتب قصة الجدي (le conte du Bélier) وفيه رسم شخصيات يمكننا أن نرى التشابه بينها وبين شهريار ، بدور وشهرزاد في جو شرقي حالم ، كما أنه كتب سنة 1785 "قصة زهرة الشوك" ، حيث ينتقد فيها هاملتون شهرزاد ، التي يراها قد تعبت من الحكي ، لدرجة أن دنيازاد حلت محلها في الليلة الأخيرة ، وقد استطاعت هذه الأخيرة أن تثني شهريار عن إعدام نساء المملكة [1] .

كما أننا نجد في أشعار "يوهان جوتــه" الألـماني (1749-1832) الغارقة في الرومانسية ذكرا لشهرزاد في العديد من المرات ، والذي كان شديد الشغف بأحاديثها "وعبر على لسانها عن بواعث معينة ، وألبسها أدوارا مختلفة" [2] .

[1] -Hiam Aboul- Hussin : Chéhérazades … p 61-62.

[2] -كاترينا مومزن : جوته والعالم العربي ، ترجمة عدنان عباسي علي ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، العدد 194 ، الكويت (د.ت) ، ص 24.

ويأتي عام 1842 ، ويطلع علينا تيوفيل غوتييه (1811-1872) بعمله المميز "La mille et deuxième nuit" ، حيث كان الشرق مسيطرا على جل أعماله، ولهذا نجد قصته غارقة في إطار شرقي من حيث الأسماء والأماكن والأشخاص ، وقد استوحى غوتييه حكاية الإطار في هذا العمل ، وهو يدور حول مصير شهرزاد بعد الليلة الواحدة بعد الألف ، إذ رسمها في اليوم الموالي وقد نفذت ذخيرتها من الحكايات ، وها هي مع دنيازاد ، أمامه تطلب منه المساعدة لكي تنجو من سيف الجلاد الذي ينتظرها ، فيقص عليها قصة الشاب محمود بن أحمد الذي عشقته جنية ، فتحولت إلى عدة شخصيات : تارة الأميرة عائشة التي عشقها من خلف ستار هودجها ، وتارة الجارية ليلى التي هربت من سيف الجلاد. وبعد مغامرات عديدة أعلنت الفتاة عن هويتها الحقيقة ، وهي أنها "بدر البدور" الملاك ، ونزلت من عليائها لتتمكن حب هذا الشاب من قلبها .

وقد أنهى غوتييه عمله نهاية مأساوية ، إذ لم تعجب شهريار القصة فقطع رأس شهرزاد في الليلة الثانية ، بينما أختها دنيازاد أصيبت بالجنون [1] .

بعده بثلاث سنوات (1845) ، يأتي الأمريكي أدغار آلان بو (1809-1849) في الليلة الثانية بعد الألف The Thousand and second tale of Schéhérazade" ، يحافظ poe على الإطار والشخصيات في الليالي العربية ، وانطلاقا من الليلة الثانية تصرّح شهرزاد لأختها بأنها غيرت في تفاصيل قصة السندباد البحري، وعوضت الأحداث بأخرى تتمثل في الاكتشافات والاختراعات التي ظهرت في زمان الكاتب ، وذلك بالإشارة إلى القطار الحديدي الذي يتغذى على الفحم ... جاوزت شهرزاد بقصصها كل ما لا يصدقه العقل ، فحكم عليها

*--une nuit de cléopatre
-le pied de momie.
-le club des Hachichins.
-le roman de la momie

[1] . Théophile Gautier : La mille et deuxième nuit, oeuvres, édition Robert Laffont. S.A. Paris, 1995, page 669-686.

شهريار بالشنق . و أثناءها تتمنى شهرزاد من أعماقها أن يعاقب زوجها القاسي بحرمانه من قصص أكثر غرابة [1] .

ويأتي بعده مواطنه مارك توين (1835-1910) ، ويبدأ من النقطة التي بدأ منها غيره ، فعند انتهاء مدة ألف ليلة وليلة ، يسلم شهريار شهرزاد إلى الجلاّد ، لكنها تحتال على الملك ليستمع إلى حكاية جديدة ، وتمر الليالي ، والملك الفضولي يستمع إلى الحكايات في حين يموت جلاد بعد جلاد ، ليصل المطاف إلى موت شهريار نفسه وبعده يموت ألف ملك آخر [1] .

وتبقى شهرزاد تنتقل من أديب إلى آخر ، ومن بلد إلى بلد ، لتعود إلى فرنسا ويحتضنها عمل هنري دو رينييه (1864-1936) وعنوانه "le voyage d'amour ou l'initiation vénitienne" وهو موضوع الفصل الثاني من البحث ، كما أنه أول عمل روائي يتناول شخصية "راوية الليالي" ، ضمن جزئين من العمل هما :

- le veuvage de Schéhérazade (ترمل شهرزاد)
- entre elle- (حوار بينهما) .

ليأتي بعده ، أول عمل عربي يفتتح مجال التأثر بالأعمال الغربية التي تناولت شخصية شهرزاد وهو "القصر المسحور" سنة 1936 [2] ، الذي جمع بين عملاقي الأدب العربي توفيق الحكيم بأسلوبه المسرحي وطه حسين بأسلوبه السردي ، وما يميز هذا العمل عن غيره من الأعمال ، أسباب عدة أهمها :

- أن هذا الأثر الأدبي جمع بين الأديبين بعد القطيعة التي حدثت بينهما من قبل بسبب شهرزاد ، وهما الآن يلتقيان على وفاق بسببها أيضا .

[1] . Hiam Aboul-Hussein: Chéhérazade … page 23

1 -مصطفى عبد الغني ، شهرزاد في الفكر العربي الحديث ، ص 128.

[2] -طه حسين (مع توفيق الحكيم) : القصر المسحور ، ضمن المجموعة الكاملة ، المجلد 4 ، القصص والروايات ، القسم الأول ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، ط2 ـ 1983.

- أن هذا العمل جاء تنويها بشخصية أدبية كان لها صيتها الخاص وهي هنري دو رينييه الفرنسي الذي توفي قبل ظهور "القصر المسحور" ببضع أسابيع .

وقد صوّر الأديبان شهرزاد تعاني الأرق والملل فينصحها طه حسين بالبحث عن سمير ويقترح عليها توفيق الحكيم ، فأرسلت رجالها لخطفه ومعرفة هذا الرجل الذي أثار حفيظتها . وتسمع أشباح شخوص مسرحية "شهرزاد" (1934) ، فتهرع إليه للنيل منه ، لأنه رسمها على غير ما تشتهي ، وأمام خوفه وجهله للمصير الذي ينتظره ، يقترح طه حسين "جلسة محاكمة" برئاسة الزمن ليفصل في النزاع ، وينتصر الزمن في الأخير لتوفيق الحكيم ، ويعطيه الحق في رسم شخصياته كما يريد . وليس لهذه الشخوص أن تتمرد على خالقها لأنه منحها الحياة ، أما شهرزاد فيحكم عليها بالأرق ، لأنها تطاولت على الزمن وقللت من شأنه وادعت أن خلودها لا يَدْعَن لسلطان الزمن . فكان هذا العمل فسحة أدبية تعكس أفكار الأديبين في الأدب والفن .

ويستمر توفيق الحكيم وحده هذه المرة مع شخوصه الفنية ، ويظل مع شهرزاد وأجوائها ، ففي مجموعته القصصية "عهد الشيطان" يكتب قصة "أمام حوض المرمر" 1938 ، تتمة لمسرحيته "شهرزاد" ، وهذه المرة يطال الأرق توفيق الحكيم ، فيبحث له عن أنيس ، ولم يجد إلا أميراته ، فبعد بريسكا ، جاء دور شهرزاد ، التي فاجأها بحضوره من عالمه الحقيقي المستقبلي إلى الماضي الجميل عالم ألف ليلة وليلة، وهي تحادث الوزير قمر . وتدرك شهرزاد بذكائها وبصيرتها ، أن هذا الزائر الغريب بأفكاره وأقواله هو صورة أخرى لشهريار ، كما أنه يشبهها في صنع القصص والحكايات .

وعندما يدرك الحكيم أنه عبارة عن شبح في نظر شهرزاد ، ولا يمكنه البقاء إلى جوارها إلا إذا كان من مادتها ، يودعها ويضرب لها موعدا .

في هذا العمل يطرح الحكيم قضية أخرى هي : ما مصير الفنان وماذا يمثل بالنسبة إلى مخلوقاته ؟ فيجيب تارة على لسانه حين يقول : "صدقتِ ... أجل "يا شهرزاد" ... لو لم يعش الخالق في مخلوقاته لقتله برد الوحدة !..." [1] .

وتارة أخرى على لسان شهرزاد حين تقول له حقيقته وحقيقة شهريار "أمام الأبد هو الحقيقة التي ستبقى ، وهو خالقك ، وهو مخلدك ... وما أنت إلا خيال سوف تتبعه صاغرا على مر الأيام .. وإن ذكر اسمك على الدهر فإنما يذكر خلف اسمه ... إنك تزعم الآن أنك صانعنا وخالقنا أمام ذلك الزمن المحدود ، وإنما نحن في الحقيقة صانعوك وخالقوك في الغد أمام الخلود ..." [1] .

يعود طه حسين من جديد لمداعبة بطلة الليالي ، في عمل منفرد يطغى عليه الطابع السياسي هو "أحلام شهرزاد" (1943) ، التي ستكون محور الفصل الثالث من البحث .

بعده بعامين، وعند انتهاء الحرب العالمية الثانية يطل زكي طليمات في عمله "قلت شهرزاد ... فضربتني" 1945 إذ يرى الكاتب أن المرأة تحتاج إلى معاملة قاسية، في حين ترى شهرزاد العكس، وأنه على الرجل اظهار بعض الاهتمام بالمرأة والتقرب إليها ومعاملتها برقة ولطف ، ولكي تنتقم لأخواتها، رمت شهرزاد بكأسها في وجه الكاتب.

ويأتي عام 1948 وفيه نجد أكثر من عمل ، تلهم فيه شهرزاد كلا من حفني محمود في "شهرزاد قالت لي" ، وأحمد عطية في "غيرة شهرزاد" .

وتظهر شهرزاد عند هذا الأخير في صورة المرأة الغيورة ، فهي امرأة ساحرة تعيش في الصحاري ، خارج الزمن . وفي أحد الأيام يضلّ الكاتب طريقه ، ويجد

---

[1] -توفيق الحكيم ، أمام حوض المرمر ضمن مجموعة "عهد الشيطان" ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط1 ، 1984 ، ص 97.

[1] -توفيق الحكيم : أمام حوض المرمر ، ص 99-100

نفسه فجأة أمام عجوز ، ساقته إلى مغارة ، وظهرت له على أنها شهرزاد حتى يكون جديرا بحبها . لكن حنينه للقاهرة ، جعل شهرزاد تسمح له بالذهاب في صورة ضابط أمريكي حتى يكون بمقدوره الولوج إلى عالم الفن والأدب . ويقع في غرام مغنية عشقها في السابق ، وجاء دورها لتبحث عنه ، ورغم تحذيرات شهرزاد له بمسخه إن خانها ، يجاوز المحظور ، ويمسخ إلى القرد، لكنه في الأخير يستعيد شكله الطبيعي [1] .

في العام الموالي تأتي قصة "بين أختين" 1949 لطه حسين [1] ، ويبقى في موضوع الغيرة الذي طرقه أحمد عطية ، إذ تشعر دنيازاد بالغيرة تجاه الحب الذي يجمع أختها شهرزاد والملك شهريار . فقد كانت شاهدة على لقائهما الأول ، وبقيت طيلة ألف ليلة تراقب نمو حبهما ، الذي نمت معه ، ولم تجد نفسها إلا وهي واقعة في حب شهريار . واعترافا بأخوتها وصداقتها وحبها لشهرزاد تقرر الرحيل، وتطلب منهمـــا الحفاظ على حبهما وعدم إظهاره أمام أعين الحساد .

وفي العام ذاته ، يخرج محمد علي حماد إلى النور عمله Mes Nuits (لياليَ) تخيل فيها شهرزاد هي التي تطلب من شهريار أن يقص عليها القصص ، ومن خلال هذا الخيال ، يسرد الكاتب أجواء ليلة قضاها في جبل لبنان مع مجموعة من الكتاب والفنانين المشهورين [2].

يجيء عام 1950 ليظهر حسن مظهر بعمله "ألف ليلة وليلتان" ، يدور موضوعه حول المرأة التي تسعى جاهدة للمحافظة على زوجها ، وهنا تجسد شهرزاد هذا الدور ، فقد شعرت أن شهريار قد تعب منها ، وهو الآن عند الليلة

---

[1] -Hiam Aboul-Hussei, : Chéhérazade, page 39-42

[1] -طه حسين : بين أختين ، مجلة الهلال ، المجلد 57 ، الجزء 3 ، القاهرة ، مارس 1949 ، ص 9-13.

[2] -Hiam Aboul-Hussein, page 43

الواحدة بعد الألف يودعها للذهاب إلى سمرقند . لكنها تسعى جاهدة لتقص عليه حكاية تستنتج من خلالها حقيقة شهريار .

يعود فؤاد سليمان سنة 1953 إلى شهرزاد ، رمز الحب الأبدي في عمله "الساحرة العجيبة" ، لكن السحر هذه المرة يكون عند شهريار الذي يختار بنفسه القصص ، خاصة تلك التي تتعلق بالعشاق [1] .

ويعود توفيق الحكيم من جديد إلى شهرزاد ، التي كان قد وعدها بالعودة في "أمام حوض المرمر" . وهو في هذه القصة "حماري والطغيان" ضمن المجموعة تأمـــلات في السياسة 1954 ، يتخيل خلال الحرب العالمية الثانية ، شهرزاد تبحث عن شهريار آخر جديد لتعالجه . فأتت إلى الحكيم ليرشدها ، ولم يكن الأمر صعبا ، إذ كان شهريار العصر هو هتلر . وقد أحست شهرزاد ببعض الانتصار لأن هتلر وافق على منحها جلسة واحـدة . وأخبرها بأنها لن تستطيع نزع الشك الذي يخالج تفكيره ، لأنه سيبقى وفيا لمبادئه : الإيمان ، الذكاء ، الفكر ، في حين تبين له هي مبادئها خاصة الحرية ، ويعلل هتلر أعماله التي قام بها ، بالحب الكبير الذي يكنه لوطنه ألمانيا .

في عام 1958 ، يقدم فتحي غنّام عملين عن شهرزاد الأول "شهرزاد" ، حيث يطرح فيه الكاتب قضية الخيانة النسوية ، هل هي ميزة طبيعية في المرأة أم نتيجة حتمية لمعاملة الرجل ؟

أما العمل الثاني الذي يحمل عنوان "شهرزاد والساحر" فنجد فيه أصداء الحرب العالمية والأسلحة النووية . فشهرزاد هنا تتقمص شخصية شاعر يلجأ إلى ساحر ، يعلمه سر القارورة السحرية ، التي يصل مفعولها إلى تدمير مدن بأكملها .

ويعلم شهريار بوجود هذا السلاح ويوّد استخدامه للتغلب على أعدائه ، وتحاول شهرزاد أن ترسخ في ذهنه فكرة أن يتعود على العيش في سلام وأن يستخدم هذا السلاح في ما ينتفع به الناس [1] .

---

[1] -Hiam Aboul-Hyssein : Chéhérazade, … page 43-44.

وتمر ثلاثة عقود متتالية دون أن يصدر الغرب منتوجا أدبيا حول شهرزاد ، حتى سنة 1962 ، تظهر نيكول فيدال في "شهرزاد" ارتباطها الوثيق بنص (Mardrus) في طريقة تصويره للشرق وأسلوبه في الوصف ، وكذا في أحداث القصة أيضا ، فدنيازاد نيكول تتزوج بشاه زمان ، كما حدث في نسخة (Mardrus)، كما تعمل شهرزاد على تأخير الليلة 1001 بإطالة قصة معروف الاسكافي وقصة الأمير Jasmin والأميرة Amande[2] .

بعد ذلك يأتي نجيب محفوظ بلياليه "ليالي ألف ليلة" سنة 1979 ، الذي جعل نصه يتفاعل مع أحداث القصة الإطار ويبدأ من نهايتها . كما نجد الحكايات المتضمنة في الليالي ، هي وقائع في ليالي نجيب محفوظ ، فالملك شهريار ووزيره دندان هما صورة مطابقة لهارون الرشيد وجعفر البرمكي ، يخرجان ليلا ويشاركان في أحداث القصة ، ويعيشان مع شخصيات الليالي القصصية أيضا ، فنجد عبد الله البري ، الاسكافي ، السندباد ، قوت القلوب .. إلخ . كما لم ينس نجيب محفوظ موضوعات أخرى كالمسخ ، التنكر ، تواجد شخصيات انسية وجنية .. وغيرها [1] .

في عام 1988 ، يصدر هاني الراهب روايته "ألف ليلة وليلتان" [2] خالف فيها شهرزاد في طريقة سرد القصص ، إذ جعل كل شخصياتها تجتمع في قصة واحدة وفضاء واحد ، وهو فضاء ليس مكانيا وحسب ، بل إنه زماني ، والزمن المستخدم عنده هو المضارع [3] ، حتى يقص حكاية المأساة المعاشة ، وبذلك يشير إلى نكسة 1967 . يعلل الكاتب اختلاط الأزمنة في الرواية في Epigraphe الذي جعله

[1] -Hiam Aboul-Hussein, Chéhérazade, ... page 50-51.

[2] -Hiam Aboul-Hussein : Chéhérazede, ... p. 52.

[1] -نجيب محفوظ : ليالي ألف ليلة ، مكتبة مصر ، ط3 ، القاهرة ، 1987.

[2] -هاني الراهب : ألف ليلة وليلتان ، دار الآداب ، ط1 ، بيروت ، 1988.

[3] -هاني الراهب : ألف ليلة وليلتان : شهرزاد وتجربة في البنية الروائية ، مجلة فصول ، المجلد 13 ، العدد 2 (استلهام ألف ليلة ولية ، ج3 ، صيف 1994 ، ص 446.

الكلمة المفتاح في الرواية بقوله "... مقصود به الإشارة إلى استمرار ألف ليلة وليلة، خلال ألف سنة وسنة ، أن هذا الاستمرار بلغ ذروته عام 1967 عبر هزيمة حضارية أزاحت العرب عن طرف الزمن ووضعتهم في الليلة الثانية بعد الألف...".

في السنة نفسها ، يكتب واسيني الأعرج روايته : "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"[1]، ومن العنوان توحي دلالته بالموت غير العادي ، فيه موت لشهرزاد وبعدها موت لشهريار . وخلال المساحة السردية التي تبلغ جزئين (498 صفحة) ، ينطلق الكاتب من خلفية تراثية ، تاريخية ودينية ويستنطق أهم شخصياتها .

تبدأ أحداث الرواية بعد الليلة الواحدة بعد الألف ، عند موت شهرزاد وتوقفها عن السرد ، لتحل محلها شقيقتها دنيازاد ، وتحكي الراوية الجديدة طيلة ست ليال متتالية قصصا تختلف عن الأولى ، فإذا كانت شهرزاد تدور في فلك قصص الحب والعشق والغرام ، فدنيازاد تعوضها بقصص الموت والقتل والفواجع والمحن المتواترة ، التي تنتهي بموت شهريار بن المقتدر ملك (جملكية نوميدا أمدوكال) رمز السلطان العربي الضعيف والهجين في نسبه وسليله وفكره.

وخلال قصصها ، يستنطق الكاتب التاريخ ويعود بنا إلى آخـر معقل للإسلام في أوربا (الأندلس) ، ويخرج للوجود شخصية البشير الموريسكي ، حامل تراث الأمة ومكتشف الفساد فيها ، الذي صبّ جام غضبه على السلطة العربية ، راميا إياها بالجهل والطيش . هذه السلطة التي كانت سببا في ضياع هذه البقعة العريقة من يد المسلمين سنة 1492 فيقول : "غرناطة باعوها بأبخس الاثمان" ، كما يشكك في حقيقة كتب التاريخ، التي كتبها الورّاقون في حضرة المحظيات والقهرمانات، بايعاز من الملوك والأمراء ، ويدعو إلى إعادة قراءته بنظرة جديدة .

---

[1] -واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب La phomie، دار الاجتهاد ، الجزائر ، 1993 .

ويظل البشير الموريسكي ، ضائعا بين كل هذه الأحداث ، ويقضي 3 قرون في الكهف (المرجعية الدينية) ، ليستيقظ بعدها ويجد نفسه غريبا عن أهل المدينة وأسرارها.

وضمن المجموعة القصصية ، أحلام الفجر الكاذب ، يكتب مصطفى بوغازي قصته "حكايا شهريار" سنة 1993[1] ، وفيها يعيد أحداث قصة الإطار من جديد ، ليأتي تسلسل الأحداث بعد الليلة الواحدة بعد الألف فشهرزاد التي أنقذت فتيات المملكة ، كافأتها الرعية بتسمية بناتها باسمها حتى بلغ عددهن ألفا .

وقد جعل القاص من ابنها الأوسط "زاد المعاد" وريثها في سرد الحكايات والقصص ، إذ يفاجأ في أحد الأيام ، بسكان جزيرة غريبي الأطوار تحكمهم امرأة تدعى شهرزاد ، كانت في الأصل فتاة سليطة اللسان طردتها شهرزاد الملكة من بلادها . و ها هي الآن تلعب دور شهريار ، إذ تقتل كل رجل في ليلة زفافها . ولم تتخلص من عقدتها هذه إلا بسحر حكايا زاد المعاد الذي تسمى باسم أبيه شهريار.

2- **المسرح :**

لم تغب أسطورة شهرزاد عن التوظيف المسرحي ، إذ كان عمل توفيق الحكيم "شهرزاد" أول من استلهمها في هذا المجال سنة 1934 [1] ، وإن كان زمن كتابتها يعود إلى قبل تلك الفترة بسنوات ، كما صرح بذلك في العديد من المرات (1928) .

يطرح الحكيم أفكارا وقضايا فلسفية ، كما دأب أن يفعل في مسرحياته ، وهنا يعالج قضية "صراع بين العقل والقلب والجسد في إطار مشكلة المكان" .

---

[1] -مصطفى بوغازي : حكايا شهريار ضمن مجموعة أحلام الفجر الكاذب ، دار الفارابي للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1994.

[1] -كتب توفق الحكيم مسرحية ثانية عنوانها ألف ليلة وليلتان ، سنة 1948 ذكرتها هيام أبو الحسين في كتابها السابق ، ص 42.

تبدأ الأحداث بعد شفاء شهريار من عقدته الأولى (حبه للقتل) ليقع من جديد فريسة (حب المعرفة والظمأ إليها) وهي عقدته الجديدة . وهذه المعرفة التي حاول اكتشاف سرّها وكنهها لا تتحقق إلا بتغيير المكان .

يقول قمر في المسرحية مخاطبا شهريار : "هل يحسب مولاي ، لو جاب الدنيا طولا وعرضا ، أنه يعلم أكثر مما يعلم ، هو في حجرته هذه ؟

شهريار : دعك من الخيال يا قمر ... ما جنى أحد شيئا من الخيال والتفكير، مضى ذلك العهد الساذج ، اليوم نريد الحقائق يا قمر ، نريد الوقائع ، نريد أن نرى بأعيننا وأن نسمع بآذننا" [1] .

لكن تغيير المكان ، لم يساعد شهريار عن كشف الحقيقة والوصول إلى المعرفة ، لأنه سرعان ما يعود إلى القصر ، فهو مرتبط بالطبيعة المكانية التي ألفها ، لا يخـرج عن نطاقها ، ليدرك أنه كالماء في الإناء ، وأن الانتقال والسفر ، إنما هو تغيير الإناء . "ومتى كان تغيير الإناء تحرير للماء" [2] .

ومع هذا ، فإن شهريار الذي ظمأ إلى الحقيقة وخرج في طلبها إنسان آخر عندما رجع من رحلته ، إنه يشعر بفوق-آدميته ، وباختلافه عن البشـر ، فهذا قمر يسائله من جديد :

"أي انسان أنت ؟ !

شهريار (يشير إلى جسمه) : إنسان هرب من هذا ...

قمر : هراء

شهريار : أغتفر لك كل شيء ، لأني لم أعد من فصيلتك " [3] .

---

[1] -توفيق الحكيم : شهرزاد ، دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، بيروت ، 1973 ، ص 82.

[2] -المرجع نفسه ، ص 154.

[3] -المرجع نفسه ، ص 134

وكان صحيحا ما قاله شهريار ، فهو عندما علم أن هناك عبدا في جناح شهرزاد ، لم يحاول قتله ، بل تركه حيا وحرا ، بينما لم يستطع قمر أن يتحمّل هذه الحقيقة ، فقتل نفسه ، لأنه لم يعد يؤمن بالشمس التي يستمد نوره منها . "إذن فشخصيات المسرحية أراد بها المؤلف التعبير عن الطبيعة ودور الإنسان أمامها ... فجعل شهريار هو العقل ، والوزير قمر هو العاطفة ، والعبد هو الشهوة ، وشهرزاد هي الطبيعة المغلقة" [1] .

بينما حاول الحكيم أن يعطي تفسيرا آخرا ، لثلاثية العقل والقلب والجسد، فشهريار الذي يمثل القلب ما هو في حقيقة الأمر إلا تلك الفترة التاريخية التي عرفت فيها البشرية التألق الفكري في عصر اليونان ، في حين يمثل العبد بظلامه وسواده فترة العصور الوسطى ، التي أطبق عليها الجهل الطويل . في حين يمثل قمر (القلب) الفترة التالية التي تغلغلت فيها العقيدة الدينية في النفوس ، فألهمتها جمالا وشعرا . وكل حركات هؤلاء تنحصر في شهرزاد ، التي تمثل حركة الإنسانية حول الطبيعة [2] .

في عام 1948 ، يكتب Jules Superville مسرحيته الكوميدية "شهرزاد" التي انطلق من القصة الإطار ، معتمدا على نص Mardrus وتجسيد قصة الخيانتين . بعدها تتطوع شهرزاد لكي تكون زوجة لشهريار وتساعد الفتاة المعدّة للملك على الفرار. ليحتفظ بأختها دنيازاد ويعرضها على أخيه زوجة .

بعدها يعلم شهريار بوجود مؤامرة ضده تحاك خيوطها في مملكة شاه زمان، فيستنجد بساحرة تكشف له الحقيقة باستعمال "الغبار السحري" ، وفي الأخير ،

---

[1] -محمد عصمت حمدي : الكاتب العربي والأسطورة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب العلوم الاجتماعية ، القاهرة ، 1966 ، ص 128.

[2] -تسعديت آيت حمودي : أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1986 ، ص 230.

يكتشف شهريار أن هذه الساحرة هي شهرزاد ، فيعودان معا إلى قصرها في بغداد ، ويتنحى عن الملك لأخيه.. [1]

ثم يكتب "أديب مروة" سنة 1951 مسرحيته المكونة من فصلين "توبة شهرزاد" . تصور المسرحية شهرزاد وهي حبيسة في قلعة التاريخ ، ومستعدة في المقابل للتضحية بخلودها الأزلي لمعرفة ما يجري في عالم الرجال ، لكنها سرعان ما تعود لتدق باب التاريخ ، لأن ما رأته خيب ظنها [1] .

بعده بسنتين ، يطل علينا "علي أحمد باكثير" بمسرحيته "سرّ شهرزاد" 1953 ، وهي من بين الأعمال الأدبية التي تأثرت بالتحليل النفسي. تتكوّن من أربعة فصول مُثلت أول مرة في دار الأوبرا بالقاهرة ، في 5 نوفمبر من السنة ذاتها .

يبدأ باكثير من بداية قصة الإطار ، عندما كان شهريار زوجا لبدور ، لكنه جعله إنسانا مريضا عاجزا عن إرضاء رغبات زوجته ، وإن تظاهر بقوته ومجونه . ولكي تثير بدور غيرته افتعلت مشهد العبد المزيف في مخدعها . ومع أنه كان يعلم الحقيقة ، ثارت ثائرة شهريار وقتلهما معا ، لا انتقاما للخيانة ، وإنما حتى لا يكتشف سرّه .

وقد حاولت شهرزاد بمساعدة الحكيم رضوان وأختها دنيازاد شفاءه ، أما روحه المعذبة ، فيلزمها دواء آخر ، لأن شهريار كان يستيقظ كل ليلة ويعيد مشهد قتل زوجته الأولى والعبد ثم يعود إلى غرفته ، دون أن يدري ما يقع له . ولهذا سعت شهرزاد إلى تكرار مشهد الخيانة مع العبد المزيف ليكتشف الملك الضال أن كل ما يجري كان خدعة استعملت لشفائه فيقع على ركبتيه باكيا آملا أن يكفّر عن أخطائه التي ارتكبها ، ومنها إدراكه أن بدورا كانت في البداية بريئة من تهمة الخيانة .

[1] -Hiam Aboul-Hussein : Chéhérazade, p. 40

[1] -Hiam Aboul-Hussein, : Chéhérazade … p 44.

كما لم يتوان باكثير عن بث أفكاره السياسية في النص، خاصة وأنه كتب هذا العمل بعد سنة واحدة من قيام الثورة المصرية 1952، فتارة نجده يشير إليها على لسان الحكيم رضوان، وتارة أخرى على لسان نور الدين والد شهرزاد .

يقول رضوان لشهريار :

"لقد بلغ من سخط الشعب على وزيرك ركن الدولة أن هتفوا بسقوطه اليوم في الشوارع.

شهريار : ويلهم ، أوقد جرؤوا على ذلك.

رضوان : قد نفذ صبرهم يا مولاي .

شهريار : فسيعرف ركن الدولة كيف يؤدبهم ، ويعاقبهم بما يشتمون .

رضوان : لن يزيدهم ذلك إلا سخطا عليه، وعليك من ورائه .

شهريار : علي أنا .

رضوان : نعم ... قد هتفوا اليوم بسقوطه ... وغدا يهتفون بسقوطك أنت" [1] .

كما نلمس الروح الثورية في المسرحية ، في الحوار الذي جمع نور الدين بأحد جواسيس الملك شهريار والوزير ركن الدولة .

"الكهل : ولكن الأمة اليوم غيرها بالأمس ، لقد أضحت تتلفت حولها فلا تجد غيرك لينقذها من هذا الطغيان العظيم .

نور الدين : ماذا في مقدوري أن أصنع ؟

الكهل : الأمة تنتظر الإشارة منك لتقوم قومة رجل واحد .

نور الدين : تعني الثورة .

[1] -نقلا عن محمد عصمت حمدي : الكاتب العربي والأسطورة ، ص 155.

الكهل : لا أمل للناس اليوم إلا في الثورة"[1] .

في العام الموالي ، ينهي عزيز أباظة كتابة مسرحيته "شهريار" 1954 معالجا فيها أهم القضايا الاجتماعية والسياسية وحتى الدينية .. كعلاقة الرجل بالمرأة، والحاكم بالرعية، العدل والمساواة والشورى وغيرها من القضايا الحساسة في مجتمع حديث النشأة، خرج من الثورة منذ سنتين فقط، ولهذا نجد الشاعر في هذه المسرحية، يستخدم أقطاب الليالي : شهريار ، شهرزاد ، دنيازاد لتأكيد رؤاه الفكرية .

تحل شهرزاد مكان قمر الزمان، ابنة سليمان المسخ، وتقبل أن تكون زوجة لشهريار السفاح، ومع أن والدها نور الدين وأختها دنيازاد سعيا جاهدين لإقناعها برفض هذه المهمة، لكنها تصمم على تنفيذ رأيها، ويقتنع بها شهريار تحت عاملي جمالها وشجاعتها من جهة، وشروعها في سرد قصص هادفة من جهة أخرى .

كما لعب موتيف الغيرة بين الأختين في علاج شهريار دورا مهما، اذ مثلت شهرزاد العقل، بينما جسّدت دنيازاد دور الجسد والرغبة . كما كان الحال في قصة "بين أختين" لطه حسين، ومسرحية "Jules Superville" حيث ظهر هذا الموتيف بقوة، وكان له الأثر الفعال في الأحداث .

وبعدها نجد شهريار في كهف مظلم مكبلا بالحديد، يجري حوارا مع أشباح ضحاياه ينتهي بندمه ومحاولة التكفير عن أخطائه الجسيمة .

وتبرز مختلف الأفكار والوجهات السياسية والدينية في حوار أحد الأشباح في المسرحية حين يقول :

"إن الشعوب مطايا الولاة والحكام
تضل إن لم تذلل من بأسهم بلجام"[1] .

---

[1] -المرجع نفسه ، ص 156.

كما تظهر الروح الديمقراطية في كلام شهريار حين يتنازل عن العرش ويعلن أمام الجميع -بعد شفائه- أن الملك آذاه أكثر مما نفعه :

"شهريار : بني وطني قد آذني الملك فاشهدوا

إني اعتزلت الملك عني وعن عقبي" [1]

وفي موضع آخر يطلب شهريار ممن سيخلفه على الحكم، أن الحل الوحيد الذي يضمن بقاء الدولة وتماسكها هو وقوف الجميع في صف واحد وتحت راية الديمقراطية والعدالة والمساواة والعودة في جميع أمور البلاد إلى الشعب لأنه الأساس :

"شهريار :

خذوها إذن عني نصيحة مبطل أفاض عليه الله من هديه السُّكْب

تآخوا وضموا شملكم وصفوفكم فمازلزل الدولات كالخُلْف والشَّغْب

وإن رمتموا منكم أميرا وقادة فعودا لحكم الشعب فالحكم للشعب" [2]

بعد ذلك ، يأتي عمر الناس سنة 1966، ويكتب مسرحيته "شهريار" من ثلاثة فصول، وكما دأب مسرحيونا أن يبدأوا من قصة الخيانة، فعل هو كذلك، إذ يتعرض شهريار لخيانة زوجته "جيهان" ويعمد إلى قتلها، ويسير بعدها على قتل العذروات اليومي. وتنجح شهرزاد في توضيح الرؤى لشهريار عن طريق سرد قصص تمثل الوجه الآخر للحقيقة في الواقع. لكن صورة زوجته الأولى وانتقامه منها ما فتئت تبرح مخيلته، ولم يدر بالأسباب التي جعلته يتصرف بتلك الطريقة . ولذا فإنه يتنازل عن الحكم لأخيه "ساسان" الذي يمثل الأمل لرعيته، في حين يلجأ

---

[1] -عزيز أباظة ، شهريار ، مسرحية شعرية ضمن المجموعة الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد 1 ، ط1 ، 1994 ، ص 934.

[1] -عزيز أباظة : شهريار ، ص 943.

[2] -عزيز أباظة : المرجع نفسه ، ص 944.

هو مع شهرزاد إلى قمة الجبل، لكن شقيقه الذي يثنيه عن عزمه هذا ، يقترح عليه تقلد شهرزاد لكرسي الحكم .

مع أن الشعب غير راض عما فعله شهريار ، إلا أنه متفهم لحقيقة الملك الذي هو في الواقع أيضا، ضحية للجريمة الأولى .

ويظل شهريار في قلعته التي لجأ إليها ، ليصل إليه أخوه وزوجته ووالدها الوزير نور الدين كي يرجعوه إلى قلعته ، لكنهم تأخروا في ذلك ، إذ سرعان ما يموت شهريار [1] .

وفي سنة 1968، يكتب اللبناني فاروق سعد مسرحيته "عودة شهريار" أهداها لشهرزاد الليالي، حاول سعد في خمسة فصول، أن يجعل من شهرزاد فتاة عادية، غارقة في حب شهريار، الذي يمثل الصورة المقابلة لـ "دون جوان" التي أسرتها، ولذا فهي لا تتوانى عن تحقيق حبها والاندفاع وراءه حتى تحقق قدرها المحتوم الذي يعكس إرادتها [2] .

ويستمر كتاب المسرح المصري في استلهام شهرزاد، فيكتب هذه المرّة رشاد رشدي في سنة 1976 باللغة العامية مسرحية "شهرزاد"، يتناول فيها بعض القضايا الحساسة في المجتمع المصري، وعلى رأسها قضية الحرية ... والصراع السياسي ... إلخ جسدت شهرزاد، صورة مصر ، وهي تماطل الطامعين فيها : الوالي ، القاضي، الوزير، السلطان، وتتمكن من خداعهم وحبسهم جميعا حتى يجيء الشاطر حسن ويبدأ حركة التصحيح [3] .

---

[1] -Hiam Aboul-Hussein : Chéhérazade … p 149-152

[2] -Hiam Aboul-Hussein : p 152-153.

*-تشبه هذه المسرحية تلك الحكاية التي وردت في ألف ليلة وليلة (طبعة بولاق) ، تحت اسم السيدة وخطابها الخمسة وفي بعض النسخ خطابها الأربعة . وقد أشار (دانيلا) في كتابه "الماضي المشترك بين العرب والغرب" اليها في ص 359.

[3] -مصطفى عبد الغني : شهرزاد في الفكر العربي الحديث ، ص 71-72.

بينما يحاول نعمان عاشور في مسرحيته "لعبة الزمن" 1979، أن يكون أكثر انفتاحا في توظيفه لشهرزاد، على اعتبار أنه جعل منها ضمير العالم العربي ، بينما شهريار، رمز الحاكم (لما يجب أن يكون)، لكن هذا الضمير الذي يتعرض للتهديد والقتل، إنما يرمز به إلى فقدان الحرية في الوطن العربي .

وخلال القصة التي تسردها شهرزاد لشهريار عن الملك ساقوش في مملكة سانجان، تركز راوية الليالي على فقدان الحرية والمظالم الموجودة في ظل الطغيان والجبروت لأن كل "ما يحدث في غياب الحرية هو كل ما يحدث من (أسباب التأخير) التي تأخذ بأعناق كل أقطارنا العربية في هذا القرن"[1]، خصوصا ما يجري في فلسطين المداسة من قتل ودمار وانتهاك لحريات الشعب والاضطهاد المسلط عليهم .

وبالتالي، فإن تركيز عاشور على القضية الفلسطينية ، إنما هو التاكيد على أهمية هذا الجزء من وطننا العربي، ومحاولة التنبيه إلى المخاطر التي تحوم حولنا، وأوصلتنا إلى هذه الحال . وكأن المسرحية التي كتبها، يهدف من خلالها إلى التطلع إلى ما هو أفضل في المستقبل، ولا يتم ذلك إلا عن طريق البحث عن الخلاص الأبدي .

في عام 1985، يطل علينا عزت الأمير بمسرحيته "حكم شهرزاد"[2] ، التي نشرها بعد ذلك بسنتين ، حاول من خلالها الأمير، أن يركّز على قضية العدل والمساواة والثورة ... وهي الموتيفات التي شكلت خيوطها موضوع العمل الإبداعي . وتبدأ الأحداث بعد الليلة الواحدة بعد الألف، إذ يتحول شهريار إلى ملك ظالم جبار لا يقيم وزنا للرعية ومطالبها، بل إنه أخذ في إصدار فرمانات تتعلق بعدم إطالة لحي الشعب على لحية الملك .

---

[1] -مصطفى عبد الغني : المرجع نفسه ، ص 105.
[2] -عزت الأمير : حكم شهرزاد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987.

وتحاول شهرزاد جاهدة سرد قصص عديدة : كحكاية وزير العدل الذي لاقى الويلات ومات شهيدا في عين الرعية، لأنه جابه الملك الظالم وأعوانه، وحكاية الوزير الذي غسلوا دماغه لأنه كان عادلا بخلاف الملك، وحكاية الديك الصياح الذي يتبختر أمام الدجاج حتى لم يجد في الحظيرة يوما غيره ...إلخ .

حاول الأمير أن يركّز على شخصية شهرزاد وطريقتها في حل الأمور ومحاولة الإصلاح، فهي تنزل من برجها العاجي وتتعامل مع الرعية وتقودها إلى الثورة على مظالم زوجها، وتقع شهرزاد في قبضة شهريار متنكرة في ثوب رجل :

"شهريار : أنت معترف إذن

شهرزاد : أنا معترف أني أقود الثورة ... لا أني أحرض الرعية على الثورة.

شهريار : قصدك الثورة موجودة أصلا في الرعية ؟

شهرزاد :ومثل أي ثورة تحتاج لقائد .

شهريار : للأسف لن ترى الدليل على خطئك .. لأني سأقتلك فتنتهي الثورة من بعدك .

شهرزاد : وأنت أيضا للأسف لن تر الدليل على خطئك . لأن الثورة ستقتلك وتستمر من بعدك ."[1] .

ولكي يتهرب شهريار من ضغط الثورة ، يحاول افتعال عدو للملكة حتى يشغل رعيته عنه، ويضم إليه تأييد معارضيه . فيطلب مصباح علاء الدين ليستخدمه في الحرب. وهنا يتراءى له ولشهرزاد قيمة القماقم في الحروب وترجيح كفة أصحابها في المعارك وأوقات السلم.

"شهرزاد : أرى الممالك التي عندها قماقم تجعل الممالك التي ليس عندها قماقم صناديق قمامة لمخلفات القماقم .

---

[1] -عزت الأمير : حكم شهرزاد ، ص 57-58.

شهريار : أولاد الأبالسة

شهزاد : وأرى الممالك التي عندها قماقم تنقل مصانعها التي تعمل بالقماقم إلى الممالك التي ليس عندها قماقم .

شهريار : أولاد أولاد الأبالسة

شهرزاد : وأرى الممالك التي عندها قماقم تعيش نظيفة على وجه الأرض ... والممالك التي ليس عندها قماقم تعيش ملوثة تحت سطح الأرض"[1] .

وهنا يحاول الأمير أن يطرح قضية مهمة تتمثل في المخلفات النووية والأسلحة البيولوجية التي تنتجها مصانع الأسلحة في أوربا وأمريكا ، وتلقي بها في بلدان افريقيا الضعيفة مقابل بضع دولارات لا تسد رمق شعوبها . كما يشير الكاتب إلى بعض التطورات العلمية في علوم الأحياء ، وتتمثل في التحكم في الجنس البشري (سلسلة ADN) ومعرفة نوع الجنين قبل ولادته والاستنساخ ...

أما وليد منير في "شهرزاد تدعو العاشق إلى الرقص"[2] 1997 ، فيحاول عن طريق المطاوعة قلب الأدوار والوظائف . فهذا شهريار يقتل عند الليلة الألف، لتحل شهرزاد مكانه في الحكم والتصرف فهي تطرح سؤالا على كل من يتقدم لطلب يدها وتترك له مدة سنة لا يجاد الجواب ، وبعدها يكون مصيره القتل إن فشل .

حتى جاء المملكة يوما طبيب شاب ساعد شهرزاد على الشفاء من احساسها بالخوف والجنون، وترزق منه بفتاة سماها شهرزاد أيضا .

وبعدها شعر الملك الشاب برغبة ملحة في السفر ويترك شهرزاد وحيدة . وبدأت الأقاويل تسري بين الناس أن شهرزاد هجرها زوجها، فقتلت ألف شخص لتخرس الألسنة، ثم تموت بعدها .

---

[1]- عزت الأمير : حكم شهرزاد ، ص 77-78.

[2]-وليد منير : شهرزاد تدعو العاشق إلى الرقص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الصحافة ، القاهرة ، 1997.

وتحل ابنتها مكانها، ولكنها تختلف عن شهرزاد الأصل، فهي تحب الرسم والرقص، فالرقص هنا عامل مهم في المسرحية لأنه يحقق الانسجام، فالطبيب الملك عندما عجز عن الانسجام رحل، وشهرزاد عندما لم تحس بالانسجام ماتت، وابنتها عندما أحسّت به سعدت في النهاية .

3- الشعر:

لم يحد الشعر عن الرواية والمسرح في توظيفه لأسطورة شهرزاد، وكان Tristan Glingsor 1902 ، أول من وظفها في الشعر، في قصيدة من عشرة أناشيد نشرها في المجلة البيضاء تحت عنوان "شهرزاد" ومن بين ما قاله عنها ، أنه وقع في حبها :

"شهرزاد ، إني مغرم بك

كما كان قبلا ، ذلك الرجل صاحب الباروكة البيضاء

المرتدي جواربا من الحرير

والذي يسمى السيد جالان" [1]

وقد استحضر Tristan كل مظاهر وعجائب الشرق ، الذي كتب عنه الأدباء والشعراء، وأبدعوا في وصفه . كما استلهم في القصيدة هارون الرشيد، شارلمان ، الشاعر حافظ وغيرهم . وفي سنة 1903، أهدى بعض الأجزاء التي أضافها إلى Mardrus.

وبعدها، بأكثر من عقدين، يستلهم العقاد في قصيدته شهرزاد أو "سحر الحديث" [2] سنة 1928 قصة الإطار، فيشير إلى خيانة زوجة شهريار له ومرضه

[1] -Hiam Aboul-Hussein : Chéhérazade ... p 70

[2] -العقاد : الديوان ، منشورات المكتبة العصرية ، المجلد الأول ، بيروت ، صيدا (د .ت) .

الذي جعله يقتل الفتيات البريئات وعلاجه في الأخير على يد شهرزاد، التي أعطته درسا لفهم الحياة على حقيقتها، وكان ذلك بفضل جمالها وذكائها وقصصها .

ويأتي بعده بسنوات، أحمد خميس بقصيدتين عن شهرزاد، الأولى كتبها سنة 1949 وعنوانها "ليالي شهرزاد"، والثانية سنة 1950 وأسماها بـ شهرزاد 2000 ، نشرهما ضمن مجلة الهلال .

وشهدت سنة 1954، ظهور مجموعة كبيرة من القصائد تناولت شهرزاد وعلى رأسها الشعراء العراقيون :

- يوسف عز الدين في قصيدته حب شهرزاد.
- عاتكة خزرجي :
- شهرزاد في القرن العشرين
- أحلام شهرزاد
- محمد مهران السيد : بغداد في الصّف
- عبد الوهاب البياتي : الحريم

وكتب هذا الأخير بعدها قصيدة أخرى عنونها بـ : "شيء من ألف ليلة" .

حاول البياتي أن يثور على كل ما هو قديم ، على وضع المرأة الشرقية التي ظلت خلف أسوار الحريم تنتظر نور الحرية وطعم الحياة، وكما فعلت شهرزاد بإنقاذ البريئات ها هو الشاعر هنا يقول هاتفا :

"وثورة الجيل الجديد على القديم

ويعود فارسها يغني ، تحت شرفتها : "حياتي ، شهرزاد !

كحياة باقي الناس كانت ، كالفقاعة في الهواء

حتى حملت معي السلاح

سلاح ثورتنا على الشرق القديم

وهدمت أسوار الحريم"[1] .

أما معين بسيسو في قصيدته "شهرزاد وفارس الأمل جمال عبد الناصر" سنة 1957، فإنه يوظف شهرزاد للتعبير بها عن الأمل الذي كان يختلج في صدور الشباب العربي حينها، فكما كانت شهرزاد أمل كل الفتيات المتبقيات في الحياة، كان عبد الناصر بأفكاره وطموحاته الوطنية والعربية والقومية التي ينشرها في خطاباته السياسية تبعث فيهم الأمل في غد جديد أفضل ، يقول معين في قصيدته :

"فمن يقول

في بيتنا الحالي النوافذ مطفأة

وبصدر شعبي لؤلؤة

لن تستحيل إلى رماد

يا شهرزاد"[2]

ويرتفع صوت نزار قباني من سوريا سنة 1966، ويخرج إلى النور ديوانه "الرسم بالكلمات" يحوي ثلاث قصائد يستلهم فيها شهرزاد وشهريار الليالي وهي :

1. دموع شهريار
2. تريدين
3. المجد للضفائر الطويلة

في القصيدة الأولى، يحاول الشاعر تجسيد مأساة شهريار، بعد أن فقد مصداقيته لدى المرأة في التأكيد على صورة التغيير الذي يعيشه. فهي لا تقبل الحوار، ولا تؤمن بتغييره لأنه سليل شهريار، وهو في المقابل لا يؤمن بالجنس

---

[1] عبد الوهاب البياتي : الديوان ، المجلد الأول ، دار العودة ، ط4 ، بيروت ، لبنان ، 1990 ، ص 200.

[2] -معين بسيسو : شهرزاد وفارس الأمل "جمال عبد الناصر" ، ديوان الأردن على الصليب من الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ، 1979 ، ص 148.

ولذاته، وإنما يشعر بالسأم والملل والدوار منه، بعدما كان في البداية مخدرا ينقله من عالم لآخر.

شهريار هنا، صورة الرجل العربي المهزوم الكيان والمهزوم أمام المرأة، أمام الجنس وأمام ذاته، يحاول الهروب ونسيان الواقع ليغرق في عالم الجنس :

"لا أحد يفهمني ..

لا أحد يفهم ما مأساة شهريار

حين يصير الجنس في حياتنا

نوعا من الفرار ..

مخدرا نشمه في الليل والنهار ..

ضريبة ندفعها

بغير ما اختيار ..

حين يصير نهدك المعجون بالبهار

مقصلتي .. وصخرة انتحاري ..."[1] .

في القصيدة الثانية، يصور لنا الشاعر امرأته الشهرزادية متطلبة، مغالية في كل شيء: السلطة، الحب، المال .. ولم تكتف بما هو أرضي، بل تعدت حدود السماء، في المقابل يمثل هو صورة الرجل البسيط في حياته ومشاعره واعتقاده، يكد كي يكسب قوته ويحيا حياة سعيدة في أسرة سعيدة .يريد أن يلغي الفروقات وينتصر للحب الصادق، ولكنها تطالبه بالمعجزات :

"وبعد ..

أيا شهرزاد النساء

[1] -نزار قباني : المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان الرسم بالكلمات (دموع شهريار) ، منشورات نزار قباني ، ج1 ، ط14 ، بيروت ، 1998 ، ص 545.

أنا عامل من دمشق .. فقير

رغيفي أغمسّه بالدماء ..

شعوري بسيط، وأجري بسيط

وأومن بالخبز والأولياء

وأحلم بالحب كالآخرين ..

....

تريدين مثل جميع النساء ..

تريدين ثامنة المعجزات ..

وليس لديّ ..

سوى كبريائي .." [1] .

في القصيدة الأخيرة، يؤكد نزار قباني على الأفكار التي لطالما تغنى بها : الحب، المرأة، الفكر، الجمال مقابل طغيان السلطان وجبروته. فشهرزاد هنا، ابنة ملك بغداد، ترفض كل من تقدم لخطبتها ملوكا وأمراء، لأنها تحب إنسانا شاعرا

"يلقي على شرفتها

كل مساء وردة جميلة

وكِلْمة جميلة" [2]

لكن الخليفة، رمز الحاكم الطاغي، يقتلها ويقتل الحياة من خلالها، فيقص ضفائرها وضفائر كل فتاة من البلاد، ليحل الجوع بعدها، لأن تلك الضفائر الذهبية هي سنابل القمح التي تضمن الطعام والقوت للناس، ويصرّ الخليفة :

---

[1] -نزار قباني : ديوان الرسم بالكلمات (تريدين) ، ص 516-517.

[2] -نزار قباني : الديوان (المجد للضفائر الطويلة) ،ص 507.

"هذا الذي أفكاره من الخشب

وقلبه من الخشب

عن ألف دينار لمن يأتي برأس الشاعر" [1] .

يطرح نزار قباني، فكرة الجمود الفكري والضعف السياسي المجسد في سلطة الملك الذي يحكم البلاد بالقتل والحديد. فالعلاقة بين سيف الملك وكِلْمة الشاعر هي تضاد بين سلطتين: السلطة الاستبدادية الطاغية والسلطة الفكرية المتحدة مع الجمال والأمل والحب. لينتصر الشاعر في الأخير للشعر والجمال على حساب السيف والسلطة وموت هذه الأخيرة:

"وتنتهي حياته (الخليفة)

كأي بهلوان ..

فالمجد.. يا أميرتي الجميلة

يا من بعينيها، غفا طيران أخضران

يظل للضفائر الطويلة ..

والكِلْمة الجميلة" [2] .

بعد نزار، تأتي شاعرة الكويت سعاد الصبّاح في قصيدتها "أسئلة ديمقراطية في زمن غير ديمقراطي" مستلهمة صورة واحدة ووجها واحدا لشهرزاد هو "تسليتها السلطان بالحكايا". تتحدث سعاد الصبّاح بأسئلتها عن ملحمة المرأة الشرقية، مصورة بذلك الكبت الذي تعيشه، الارهاب المفروض عليها، فهي عند الرجل الشرقي، سلعة تباع في المزاد ومأواها بين الفراش والوساد، امرأة شيئية لا تستطيع تقرير مصيرها أو اختيار من تحب (كما فعلت شهرزاد) ... .

[1] -نزار قباني : الديوان (المجد للضفائر الطويلة) ، ص 508.
[2] -نزار قباني : المرجع السابق ، ص 508.

سعاد الصبّاح لا تنتظر أجوبة عن أسئلتها، لأنها تملك الجواب "وهي: لا تستطيع"، لأنها وبكل بساطة، لا تستطيع مواجهة واختراق سلطة الأب والأخ والزوج والابن، والأهل، والعشيرة، والتاريخ، والعادات والتقاليد .. إلخ. فهل تستطيع امرأة منزوعة الحرية تقرير مصيرها وتجابه سلطة الجلاّد والسياف بحد السيف والقلم والحرف ؟!!

"هل تستطيع امرأة

في زمن الإحباط والكآبة

أن تدّعي الكتابة

وكل شيء حولها مذكر

السيف في قاموسنا مذكر

والفكر في تاريخنا مذكر

والشعر في آدابنا مذكر

والقمر الجميل في سمائنا مذكر

والحب في حياتنا مذكر

والظلم من نشأته مذكر .. مذكر

هل تستطيع امرأة أن تعلن احتجاجها

وفي اليمين عسكر وفي الشمال عسكر

هل تقدر المرأة أن تسكب في أوراقها ما تشعر؟

هل تقدر ؟؟

....

هل تستطيع امرأة

تعيش تحت رحمة الأموات أن تختار

في مدن ليس فيها حرية

ولا بها حوار ؟؟" [1] .

فإذا كانت امرأة سعاد الصبّاح، لا تستطيع أن تفعل كل هذا، فنزار قباني يحاول بطريقته أن يزرع في قلبها بذور الثورة والتمرد، على كل ما هو قديم ورجعي ومذكر وشيئي، فيقول في احدى قصائده :

ثوري ! أحبك أن تثوري

ثوري على شرق السبايا .. والتكايا والبخور

ثوري على التاريخ، وانتصري على الوهم الكبير

لا ترهبي أحدا، فان الشمس مقبرة النسور

ثوري على شرق يراك ، وليمة فوق السرير

2- **الفـن :**

1- **الموسيقى الباليه والأوبيرا :**

وضع الموسيقى الروسي "ريمسكي كورساكوف"، صاحب السيمفونية الخالدة "بحيرة البجع"، المتتالية الموسيقية "شهرزاد" سنة 1888، وهذه المعزوفة تتكون من:

1. البحر وسفينة السندباد
2. حكاية الأمير Kalender
3. الأمير الشاب والأميرة
4. 4احتفال ببغداد[2]

---

[1] -سعاد الصبّاح : قصيدة أسئلة ديمقراطية في زمن غير ديمقراطي ، نشرت هذه القصيدة في جريدة صوت الأحرار ، الجزائر ، عدد فيفري 2000.

[2] -Schéhérazade , Encyclopédie, Microsoft, Encarta, 2000

فكان على "ريمسكي" الذي استوحى موسيقاه* من شرق ألف ليلة وليلة، أن وضع لها عنوانا مختصرا وملفتا للانتباه "شهرزاد" . وكان الذي يربط بين هذه الأجزاء 1،2،4 مقدمة قصيرة ، وفاصل موسيقي بين الجزء الثالث . وهذا الفاصل عبارة عن غناء منفرد على صوت الكمان ، وهو يمثل صورة شهرزاد وهي تقص حكايتها العجيبة .

أما باليه "شهرزاد" الذي ظهر لأول مرة في باريس 1910، والمكون من فصل واحد، فقد زادته الرقصات التعبيرية التي صممها ميشال فوكين على إيقاعات ريمسكي الكثير من التعبير والإيحاء. في حيث أضاف ألكسندر بونوا إلى عمل ريمسكي المستوحى من ألف ليلة وليلة خاصة الجزء الأخير-جزءا آخر يتمثل في استدعائه للقصة-الإطار، ويصور العرض استماع شهريار إلى مأساة أخيه وخيانة زوجته، في حين تحاول زبيدة تغيير حديثهما . بعدها يرحل الأخوان في رحلة صيد وأثناء عودة شهريار . يلاحظ خيانة الحريم، فيأمر بقتله، أما زبيدة، فتفضل الانتحار.

وقد أضاف الديكور والأزياء اللذان صممهما "ليون باكست" بصمة شرقية خاصة أثارت إعجاب المتتبعين [1].

ويبقى تأثير موسيقى "ريمسكي" سائر المفعول، خاصة بعدما استوحاها "Raoul Gunsbourg" لأوبيراته "شهرزاد"**. عرضت الأوبيرا -التي تتكون من مشهد- في مونت كارلو في 2 أفريل 1931 . أراد Raoul أن تكون قصة شرقية مليئة بالألوان، قصيدة حب وموت، ويأس كذلك . فقد اجتمعت جواري الملكة

*-وضع Maurice Ravel أيضا موسيقى لقصيدة Triston Klingsor سنة 1903.

[1] -Schéhérazade (Ballet) : Encarto 2000

**-دون أن ننسى أوبيرا "شهرزاد" لـ ميشال جورج ميشال التي ظهرت سنة 1906.

بعبيد شهريار . كما لم تكن شهرزاد هنا وفية له، وإنما لحب خطيبها الأول "اسماعين" الذي جاءها مذكرا باسم حب الطفولة .

وحدث أن علم شهريار بذلك، فأمر بقتل كل من كان في الحريم، وانتهت الحكاية بأن قتل اسماعين شهرزاد، ثم انتحر بالسكين ذاته، وهكذا كان موتهما مؤثرا [1] .

يعود باليه آخر من جديد يحمل اسم شهرزاد سنة 1975، ويقدم سلسلة من العروض في بروكسل، ميلانو، مرسيليا، مونت كارلو، وأخيرا في باريس . الموسيقى من وضع أمين الله أندريه حسن، والرقص التعبيري من تصميم جورج سكبين، أما الإخراج فكان من قبل روبيرت حسين .

2- السينما والتليفزيون :

عرض التليفزيون الفرنسي في 2 ماي 1971 فيلما عنوانه "شهرزاد" لـ P.Gaspard Huit- ، حيث وُعدت شهرزاد لهارون الرشيد، لكنها تغرم بالفارس Renaud de Ville croix الذي جاء إلى الخليفة طالبا منه السماح له بالذهاب إلى الأماكن المقدسة [2] .

كما دأبت التليفزيونات العربية طيلة سنوات من عرض فوازير رمضان تدور حول العمل البطولي لشهرزاد. التي تقمصت دورها العديد من الفنانات : شريهان، نيللي، دلال عبد العزيز ... وهناك أيضا ، سلسلة كرتونية تحمل عنوان "الأميرة شهرزاد" التي تقوم بمغامرات عديدة رفقة العفريت تيل، وخطيبها الأمير نور.

[1] -Hiam Aboul-Hussein : Chéhérazade, personnage littéraire, page 27-28.

[2] -Hiam Aboul-Hussein : Chéhérazade … p 52-53.

3- الإشهار:

لم يغب اسم شهرزاد عن الإشهار، فنجدها على علب الحلويات والأطعمة وأسماء المحلات، وماركات الألبسة والأحذية ...

4- النحت:

استطاع النحات المصري محمود مختار أن يجسّد تمثالا من الرخام لشهرزاد، عرضت صورته في مجلة فصول، صيف 1994 (ص 383).

5- في مجال المعرفة:

مع تطور العلوم والتكنولوجيا ووسائل الاتصال، أخرجت Arboresence إلى الوجود قرصا مضغوطا (CD) عنوانه "Schéhérazade : Les mille et une nuits"، يضم هذا القرص مجموعة من العناوين تتعلق: بالرواة الذين نقلوا الليالي وحكاياتها وميلاد الليالي ونشأتها، وشهرزاد-المرأة، خرائط الامبراطورية الإسلامية، مترجمو الليالي والحكايات (وهي ثلاث مصورة: السندباد، علي بابا، شهرزاد) وأخيرا، يضم القرص لعبة: هل تعرف ألف ليلة وليلة ؟ تكون خاتمتها الوصول إلى بغداد.

والنتيجة التي يمكن أن نصل إليها في الأخير، هي أن شهرزاد عرفت توظيفات عديدة ومتنوّعة في مختلف أشكال التعبير الإبداعية من جهة، واختراقها لحاجزي الزمان والمكان من جهة أخرى. فأضحت بذلك، أسطورة أدبية مازالت ملامحها تتشكّل وتتغيّر بحسب تغيّر الفكر البشري وذوقه، ووفقا لقناعات وأفكار ومذاهب من تبنّوها موضوعا لهم.

الفصل الثاني

رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية

1. الملخص
2. الانفتاح والتجلّي في رواية رينييه
3. أبعاد الرواية :
   1. البعد الاجتماعي
   2. البعد السياسي

الفصل الثاني

رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية

ملخص الرواية :

كتب "Henri De Régnier" روايته[1] : Le voyage d'Amour ou l'initiation Vénitienne " * رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية" سنة 1930 . وهي تتكون من 251 صفحة ، موزعة على أربعة أجزاء متكاملة . ورغم اختلاف بعضها البعض من حيث الموضوع والمضمون . فإنّ تلك الأجزاء ، تتميّز بالتلاحم الذي يربط ويقرب فيما بينها، لتشكل بذلك فسيفساء تتشابك خيوط أجزائها لتعطي هذا العمل الذي بين أيدينـا .

عنون Régnier القسم الأول من الرواية بـ : "Le voyage d'amour" (رحلة حب) ، وبطل هذه القصة هو الكونت الشاب لقصر (Savignane) ، من عائلة أرستقراطية عريقة ، وقع في حب فتاة بسيطة هي ابنة البستاني الذي يعمل عند أسرته . وقد نشأ الشاب منذ طفولته مع تلك الفتاة (Lise) وأخويها (Hubert) و (Marius) . ولكن الأب عارض تلك العلاقة التي نشأت بين ابنه وبينها ، وقام بإبعاده عنها وأرسله مع القس (Bonnardin) -الذي لقنه العلوم والمعارف واللغة الإيطالية- إلى البندقية (Venise) عند الكونتيسة (Arminati) قريبة والدته ، لتعطيه

---

[1] -Henri de Régnier (1864-1936) من عائلة أرستقراطية عريقة ، درس الحقوق ، ثم اتجهت ميولاته إلى الأدب ، وصار من شعراء الرمزية الكبار، انضم إلى الأكاديمية الفرنسية 1911 ، له ما يزيد عن 67 مؤلفا أدبيا ، أغلبها دواوين شعرية . تأثر بفكتور هيجو ، ألفرد دو فينيي ... كان دائم التردد على حلقات ستيفان مالارميه زعيم الرمزية . (Encyclopédia Universalis)

*-Henri de Régnier : Le voyage d'amour ou l'initiation vénitienne, Mercure de France, 9ème édition, Paris, 1930.

خلاصة تجاربها في الحب والهوى** . كان والده غريب الأطوار ، شغوفا بالنساء وخبيرا بهن ، له مغامرات مشهود له بها مع مختلف نساء العالم : من أوربا والشرق، أراد أن يجعل ابنه الوحيد على شاكلته. كما كان رجلا سياسيا وفيا للبلاط الملكي الفرنسي .

وعلى الرغم من المدة الطويلة التي قضاها الشاب بعيدا عن حبه الوحيد ، لم يستطع نسيان (Lise) أو خيانتها مع نساء البندقية الشهيرات ، كما أنه لم يخضع لإغراءات الكونتيسة نفسها التي كانت تشبه الهيكل العظمي في مظهرها الخارجي .

يعود الفتى بعد ذلك إلى وطنه ، ويجد الأوضاع قد تغيرت ، أدخل أبوه السجن ثم شنق. أما أستاذه الأول (Lescorade) فحافظ على ممتلكاته ، وكان سعيدا جدا لرؤيته ، وعمد بعدها إلى تلقينه مبادئ الثورة ، ليجعل منه وطنيا صالحا في جيش الجمهورية . وبعد انتهاء الاضطرابات السياسية ، تزوج الشاب من حبيبته (Lise) .

وبعد سنوات عديدة ، توفي الأستاذ ليكوراد بعد أن عمّر طويلا ، أما القس بوناردين فقد انظم إلى المعهد ، وصار نحيفا جدا خلافا لما كان عليه في شبابه . في حين ظل هيبرت وماريوس يعيشان مع شقيقتهما ليزة وفي خدمة زوجها ، أما هي فقد حصلت في الأخير على لقب الكونتيسة .

** هناك تقليد قديم يرتقي إلى الطبقة الراقية في أوربا ، مفاده أن الآباء يرسلون أبناءهم إلى مختصين في الجنس ليعلّموهم الجنس لا لاعتباره وسيلة للتناسل ، وإنما لمتعة فنّية وإرث حضاري يُتناقل بينهم . (وقد وضّح ميشال فوكو هذه النقطة في كتابه "تاريخ الجنسانية : I إرادة المعرفة" في الصفحة 126 قائلا : "فقد بدأت البرجوازية تعتبر أن الجنس الخاص بها هو شيء هام ، وكنز معرّض للزوال ، وسرّ لا بد من معرفته ... أما المراهق الذي يبذّر جوهره المستقبلي في ملذّات سرّية ... فلن يكون ابن الشعب ، ولا عامل المستقبل الذي ينبغي أن يلقّن علوم الجسد ، بل كان التلميذ الثانوي المحاط بالخدم والمراهقين والحاضنات ...") .

أما القسم الثاني من الرواية ، فقد وسمه الكاتب بـ : "Le veuvage de Shéhérazade" (ترمل شهرزاد) . ومن العنوان نستنتج مباشرة أنه استلهم من قصص ألف ليلة وليلة شخصيته الرئيسية : شهرزاد ، وتبدأ أحداث القصة من الليلة الواحدة بعد الألف ، إذ يقتل الملك شهريار إثر ثورة شعبية عارمة ، ضيقت الخناق على الشعب سياسته الاستبدادية . فقد أرهقهم بالضرائب الباهضة من جهة ، وإنفاقه لأموال طائلة على رغباته ورغبات زوجته المتواصلة من جهة أخرى.

وتجد شهرزاد نفسها بعد موته امرأة وحيدة تملك كل شيء : السلطة ، المال، الجمال ، الذكاء .. فماذا ستفعل يا ترى بكل هذا ؟!!

عمدت شهرزاد إلى إنفاق الأموال على رغباتها في بناء الحدائق وتشييد نوافير المياه البلوية و .. و ... لكن هذه المباهج لم تغير من شعورها بالأرق والملل والوحدة ، وصارت تحن إلى أيام شهريار ، لدرجة أنها تخلت عن هوايتها في نسج القصص وسردها ، فهي تعتقد أن تدوين حكاياتها يجعل منها قصصا مملة . فخطرت ببالها فكرة غريبة : لم لا تستمع إلى حكايات غيرها ؟ لم لا تكون مستمعة لأول مرة بدل أن تكون قاصة ، وهي التي ظلت ألف ليلة وليلة تقص على شهريار الأعاجيب والغرائب ؟!!

فأرسلت إلى بغداد رسولا ينشر بين الناس هذا النبأ العجيب ، واشترطت على القاص صلم أذنيه إن لم تعجبها قصته .

وتوالى القصاصون على قصر الملكة ، وفي مقدمتهم "مردوخ* (Mardouk) ، لكن أحدا منهم لم ينجح في مهمته ، فكان جزاؤهم جميعا قطع آذانهم . ومع ذلك

* مردوخ : كبير آلهة بابل ابن آيا ، وهو إله الرعد والمطر والعواصف ... له أربعة عيون وأربعة آذان، كلمته تخلق الخلق وتمحوهم ، ويبدو أنه كان في البدء إلها للسحر والتعاويذ ، ثم تطور وأصبح الإله القومي للشعب البابلي في عهد حمور ابي : قيل إنه قتل تيامات وصنع من قسمها الأول السماء ، ومن قسمها الثاني الأرض ، وخلق الإنسان من تراب الأرض الذي جبله من دمه الحار ، وله عيد هو عيد رأس السنة ، ويرمز الاحتفال إلى وضع العالم في النظام بدل فوضى البدء .

لم يتوقف توافد المترشحين عليها ، ولم تتوقف هي عن العقاب . وفي أحد الأيام ، وصلت مدينة بغداد قافلة محملة بالهدايا للملكة شهرزاد ، وكان أصحابها غريبي الهيئة والملبس عن سكان المدينة، وكان بينهم شاب ملثم تبدو عليه ملامح الفتوة والقوة والثراء ادعى أنه قاص ، يريد أن يجرب حظه في تسلية الملكة . فكان أن قلب كيانها وأزاح الكآبة والملل عنها وخط تاريخا جديدا لحياتها .

ويدور القسم الثالث "le vrai bonheur" (السعادة الحقيقية) حول سيدة فرنسية تدعى (Germaine De Gaillandre) المولعة بالشرق ، قضت مع زوجها مدة طويلة في الهند بين الغابات والأنهار والصيد .. إلخ ، كما كانت زخرفة منزلها بـ (Auteuil) تثير الدّهشة ، لما فيه من تحف صينية وهندية ودمشقية وعثمانية ..إلخ. وبعد عودتها إلى بلادها تتغيّر طباع زوجها ، فصارت حياتها مستحيلة معه، فتقرر الانفصال .

وبعد ثلاث سنوات ، يموت الزوج في رحلة صيد ، وتصبح (Germaine) أرملة ثرية تملك جميع الوسائل التي تجعلها تعيش في رفاهية مطلقة . فحولت منزلها إلى صالون أدبي يحضره الأدباء والمثقفون . لكن الملل يفسد عليها متعتها في الحياة ، فتذهب رفقة صديقها (الراوي في القصة) إلى السيدة (Guittenard) العرّاة ، وتمنحها هذه الأخيرة وميضا من الأمل ، وتخبرها أن سعادتها الحقيقية ستبدأ في سن الأربعين . وبالفعل تتحقّق نبوءة العرّافة . ففي أحد الأيام ، زارت مرسم صديقها الرسام (Massot) الذي تعرفت عليه في الهند ، فوجدته منهمكا في رسم لوحة "الأمير الهندي" ، وقد تنكر في ذلك إلي الفتي (Jean de querdrun) الذي أُعجبت بوسامته وقوته وأناقته ، وهي الصفات التي تثير اهتمام السيدات.

ومن هنا بدأت علاقتهما ، فسافرا إلى إيطاليا و إسبانيا ، لتدوم هذه السعادة ثلاث سنوات ، كانت (Germaine) خلالها في قمة فرحها ، وعنفوان شبابها ، رغم تخطيها الأربعين ، وغير مبالية بفارق السن بينها بين الفتى (Jean) . ولكن الحياة الحالمة التي عـاشتها، سرعان ما تحطمت برحيل عشيقها المفاجئ ، حاملا معه عقد

اللؤلؤ الأسطوري . ولولا مساعدة صديقها (الراوي) لما استعادت عقدها الثمين أبدا .

أما القسم الأخير من الرواية ، فعبارة عن حوار عنونه رينييه بـ "Entre Elles : dialogue" (حوار بينهما) ، حوار دار بين شهرزاد وجرمين التي لبّت دعوة شهرزاد ، وطارت على متن الطائرة من باريس إلى بغداد لمقابلة أشهر أميرات الشرق ، التي تكن لها كل الحب والإعجاب .

وفي لقائهما الحميمي ، تروي كل واحدة منهما للأخرى قصة حبها الفاشلة، حيث اطّلعت شهرزاد على قصة صديقتها وكيف تخلى جون عنها بسهولة . وهي الآن ستروي لها ما جرى لها مع الشاب الملثّم وكيف أنها تنازلت عن مبادئها وكبريائها و.. من أجل أن يكون معها . لكنها تفاجأ به يوما يخونها مع أخرى أقل شأنا منها ، فتحاول الانتقام منه بقتله ، لكنها تفشل في ذلك . ليرحل بعيدا عنها مدعيا الغزو والحرب . وكانت تلك اللحظة آخر مرة ترى فيها الفارس الملثم . وكرد فعل لما أصابهما ، تقرر المرأتان التخلي نهائيا عن الرجال ، لأن الحب الحقيقي في نظرهما الآن يجب أن يكون بين قلبين متماثلين ، بين أياد ناعمة وشفاه رقيقة ، بينهما معا في تلك الحديقة من القصر والمنزوية عن العالم ، حيث لا أحد سيقطع عنهما متعة لياليهما ، ليالي ألف قبلة وقبلة .

2.الانفتاح والتجلي في رواية رينييه :

شكّلت الأجزاء الأربعة لرواية رينييه"رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية" فسيفساء فكرية وجمالية وسياسية ... متنوعة ، انفتح خلالها على مرجعيات خارجية : العودة إلى نص الليالي والنص و التوراتي وأحداث القرن الثامن عشر بكل حيثياته ... وقد عمد الكاتب إلى صهر هذه النصوص مع نصه الإبداعي في عملية استدعاء وتحويل ، نتجت عنها هذه الرواية ، بكل أجزائها المتلاحمة . ومن بين أهم المرتكزات التي عاد إليها:

1- المرجعية التراثية والانفتاح على نص الليالي العربية *:

اعتمد أدباء الغرب لمدة طويلة على نسخة جالان المترجمة ، وتعرفوا من خلالها على الراوية الأسطورية "شهرزاد" التي خضعت لقلمه وفكره ، فأحدث فيها تحويرات وتغييرات عدة ، نتجت عنها "شهرزاد جديدة" ، تختلف عن تلك الشرقية التي أثارت إعجابهم بادئ الأمر . فما كان إلا أن زادوا في درجة مسخها ، حتى أصبحت منزوعة المعالم والهوية ، تعمل جاهدة على المحافظة على صورتها البريئة وتقاوم كل تغيير لصورتها ، فنجحت حينا وفشلت أحيانا أخرى .

كان هنري دو رينييه في استخدامه للأسطورة ، يحاول أن يضيف إلى الوظيفة الجمالية التي يشغلها "عنصر شهرزاد" وظيفة أخرى هي الموقف الذي يريد أن يقنعنا به من خلال ما أحدثه فيها من تحوير وتشويه وتغيير ، تحت باب المطاوعة التي خضعت لها .

فما الذي وظف منها ، وكيف كان ذلك ، ولماذا ؟ أسئلة عديدة ، نحاول الإجابة عنها ، عن طريق مقاربتها مع نص ألف ليلة وليلة المعتمد .

عاد رينييه إلى القصة-الإطار ، وأعاد نسجها من جديد من البداية ، معتمدا على تقنية الاسترجاع (Flash Back) ، مصورا شهرزاد في بداية الرواية ملكة ،ثم يعود بعد ذلك إلى طفولتها وشبابها وصولا عند نقطة التحول في حياتها .

أما شهريار الجديد ، فلم يكن يتعذب بسبب خيانة زوجته الأولى ، ويلجأ للقتل اليومي للتخفيف عنه تفاديا لتكرار الخيانة . وإنما صوره الكاتب ملكا يعاني الأرق والسهاد، يريد قاصات يسردن عليه القصص حتى يتمكن من النوم . وأمام فشلهن المتكرّر ، يقابلهن بالقتل ، وكانت القاصات ممن تطوعن للتضحية -على خلال ضحايا شهريار الليالي، الذي كان يفرض عليهن الموت فرضا- كما كان

* وقد التقت شهرزاد رينييه في هذا العمل مع شهرزاد طه حسين وتوفيق الحكيم في "القصر المسحور" في موتيف القلق والملل .

شأن شهرزاد ، تلك القاصة البسيطة التيانبثقت من بين أمواج العامة ، لتدخل في الصراع . بعد سماعها بالاختيار التعجيزي الذي وضعه شهريار . لم تكن ابنة وزير الدولة -كما عرفناها- تقرأ الكثير من الكتب وتعرف تاريخ الملوك ... وإنما رسمها هنري دو رينييه فتاة بسيطة تعيش مع والدها الإسكافي المتواضع ، الذي كان لسانه السليط أحدّ من المخرز الذي يعمل به .

وخلال تلك السنوات من عمله في ترقيع الأحذية ، كان يقص على زبائنه -أثناء العمل- قصصا وطرفا وألغازا ... كبرت هي على سماعها وحفظها .

لم تحاول شهرزاد إنقاذ بنات جنسها كما فعلت شهرزاد الليالي ، وإنما جاءت إلى قصر السلطان شهريار لتجرب حظها ، على الرغم من علمه بالمصير الدموي الذي ينتظرها في حالة الفشل .

هذا الحظ الذي جعلها تتردد بين سيد وسيد -بعدما باعها والدها- شدت إليها في بادئ الأمر انتباه بائع الزّرابي "إبراهيم" الذي علمها الكثير من الأشياء ... وكل هذا من أجل مساعدة أقاربها . وكانت شهرزاد الجديدة حالمة إلى أقصى الحدود ، فغالبا ما كانت ترى نفسها في مغامرات عجيبة تلعب فيها دور البطولة .

وكانت فرصة شهريار الخلاص الوحيد لكل ما عانته ، والسبيل إلى تحقيق كل أحلامها . ونجحت في الاختيار ، وغدت الملكة المفضلة لدى شهريار وسكان بغداد ، الذين أكبروا عملها وقوتها ، وحكايتها التي كانت أكثر روعة من جميع تلك القصص التي كانت ترويها ..." [1] .

إذا كان شهريار الليالي قد عفا عن شهرزاده في الليلة الواحدة بعد الألف، وأعلن عن حبه وإعجابه بها ، فإن شهريار رينييه يُقتل خلال تلك الليلة لإهماله شعبه وإرهاقه بالضرائب وإفنائه بالحروب والثورات ... وهنا ، يتدخل قلم

[1] -Henri de Régnier : Le voyage d'amour ou l'initiation vénitienne, page 130.

الكاتب في المطاوعة وقلب الأدوار ، ليجعل من شهرزاد بعد وفاة زوجها ، ملكة تعيش الأرق والملل نفسه الذي عاشه شهريار من قبل ، ولكي تتخلّص من هذا العارض الذي ألم بها ، ترسل مناديا إلى سوق بغداد ينشر في الناس رغبتها إلى سمير يسلّيها* ، واشترطت على السمير قطع (صلم) أذنيه إن لم تعجبها القصة . كانت الضحية الأولى مردوخ ، الذي صوّره الكاتب "رجلا قصيرا ، قبيحا ومغرورا، كان يخص نفسه بإعجاب لا متناه . وأيضا ، لم يكن ليشك بأن شهرزاد عندما ستسمعه ستتمسك به ، وتتعلّق بشخصه"[1] ، فهو متأكد أشدّ التأكد ، بأنه سينجح في مهمته ، وزاد شجاعته ، ارتداؤه لثياب جديدة ، خاطها له أمهر خياطي بغداد، وصفّف شعره وعطّر لحيته ، وجاء إلى القصر غازيا .

فمردوخ الذي كان في البدء إله البابليين ، تقدم إليه القاربين لإرضائه ، يصير مع رجلا أعرج يمارس حرفة القص ويهوى الحكايات ويحلم بأن يكون سميرا لشهرزاد ، لكنه في الأخير يلقى مصيرا قاسيا ويخرج من القصر مهزوما مكسورا خائبا ، حاملا بين يديه أذنيه المقطوعتين ، فكان أول متطوع وأول ضحية أيضا .

لكن هذا المصير ، لم يثن المتطوعين عن محاولاتهم المتكررة كل أسبوع ، ولم يثن شهرزاد أيضا عن عقابها المتواصل ، فكانت شهريارا جديدا ، يحتاج إلى شهرزاد لعلاجه .

جعل شهرزاد تقع في الحب من جديد ، فور رؤيتها الفارس الملثم ، الذي سحرها بقصصه ليقلب موازين حياتها وكيانها ، فتزهد في عرشها ومالها من أجله.

---

* ورغبتها إلى سمير يسليها ... وهذا راجع إلى تأثير الأول في الأخيرين ، كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك في الفصل السابق .

[1] -Henri de Régnier : Le roman … page 142.

لكن تضحيتها كانت سدى ، إذ سرعان ما يخونها ويهجرها ، لتبقى أسيرة حزنها وجرحها العميقين .

يتدخّل الكاتب ليغيّر سير الأحداث ، ويلغي مفهوم الزمن لديها ، لتصل إلى العقد الثالث من القرن العشرين وتلتقي صديقة لها تدعى "جرمين" ، عاشت تجربة مماثلة في الحب والخيانة ، فقررتا معا ، التخلي عن الرجال والانتقام منهم ، بخوض مغامـرة جديدة في الحب ، هي العيش حياة الانحراف والشذوذ ، طرفها الأول والثاني المرأة ، وهكذا حاولت شهرزاد وجرمين بفعلهما مخالفة القاعدة القائمة على ثنائيـة (الرجل / المرأة) . ووجدت الواحدة في الأخرى النصف المكمّل . وهذا ما أشارت إليه شهرزاد في الرواية عند التقائها بجرمين ، وأرادت هذه الأخيرة أن تقبل يدها ، لكنها رفضت وقالت لها : ".. إنها اليد التي أمدها لك باسم الصداقة ، يا سيدتي ، لا لتضعي شفتيك عليها ، لكن لتجتمع مع يدك ، وتصبحا رمز ارتباطنا وتعاطفنا ..." [1] .

وتصرّح في آخر الرواية ، عن رغبتهما المشتركة في البقاء معا : "ولن يدخل أحد هذا الجناح ، وقريبا سيغرد الشحرور على أعلى قمة شجرة السّرو . وسترتفع النّجوم في السماء الصافية وسيكون الليل ، ليل ألف قبلة وقبلة ، الليل ، ليلُنا" [2] .

2- الانفتاح على الرموز الأسطورية :

فإلى جانب استلهام الكاتب لقطبي الليالي (شهرزاد ، شهريار) ، نجده ينفتح على رموز أسطورية أخرى ، دخلت في نسيج النص وأعطته أبعادا جديدة ، أسهمت في التحليل وتوضيح رؤية الكاتب وأسلوبه ومنها :

1 -Henri de Régnier : le roman … page 233.

2 -Henri de Régnier : le roman … page 251.

أ- جرمين الرمز الأسطوري الجديد :

عاد رينييه إلى شهرزاد ، لأنها المرأة الوحيدة المنتصرة على الرجل ، وسعت جاهدة إلى تحقيق هدفين هما :

- ضمان حياة المرأة (كجنس للفتيات)
- حريتها في الأفكار والأفعال

وإن كنا نعرف مكانة شهرزاد وعملها البطولي ، فالكاتب أراد أن يخلق صنوا لها ، وهو شخصية السيدة الفرنسية جرمين دو غاياندر يضاهي في ثقله شهرزاد الأسطورة .

وإن كان هذا الاسم مفرغا من أيّة شحنة دلالية ، إلا أن توظيفه بالطريقة التي جاء بها في الرواية ، والهالة الأسطورية التي أحاطه رينييه بها والفعل الذي نسبه إليه ، يجعلها بطلة أسطورية .

- فشهرزاد تعترف بجمالها وطيبتها قائلة :

"جميل منك سيدتي تلبيتك دعوتي ، وكم أنا سعيدة بالتعرف إليك ! كنت أعلم بأنك فاتنة وأنا أعلم الآن ، أن طيبتك تزيد من فتنتك ، وسأحتفظ بذلك ، كذكرى غالية " [1] .

وهي ترى في رحلتها من باريس إلى بغداد عملا بطوليا ، والبطولة لا تتأتى لأي كان ، تقول لها : "فباريسية مثلك ، تترك باريس باتجاه بغداد ، فهذا فعل أقرب ما يكون بطوليا ، وستكونين كذلك ، ألا تودين الاستراحة قليلا بعد هذه الرحلة الطويلة ؟ على الأقل ، سنقدم لك بعض المشروبات المنعشة ، لدينا هنا مربى الورود المشهور ، ونقدر صفاء مياه ينابيعنا" [2] .

---

[1] - Henri de Régnier : Le roman … page 232.

[2] - Henri de Régnier : Le roman … page 233,234.

ولكي يزيد رينييه من "أسطرة" هذه الشخصية ووضعها في كفة موازية لكفة شهرزاد ، يجعل الأحداث التي وقعت لها مطابقة لما وقع لبطلة الليالي :

شهـــرزاد	جـــرمين
1-علاقة وطيدة جمعت شهرزاد بشهريار	1-علاقة وطيدة جمعت جرمين بزوجها السيد غاياندر
2-موت شهريار وتصبح المالكة الحصرية لعرشه وأمواله	2-موت الزوج (بعد أن انفصل عنها ثلاث سنوات) لترث أمواله
3-تعيش بعده فترة من الأرق والملل	3-تعيش بعده فترة من الوحدة و الفراغ ...
4-تقع في غرام الشاب الملثم الذي جاءها بناء على رغبتها في سماع القصص	4-تقع في غرام الشاب "جون" عند رؤيته في مرسم صديقها ماصو مرتديا ثياب أمير هندي، فذكرها ذلك بالشرق
5-يتخلى عنها ويرحل	5-يتخلى عنها ويرحل حاملا عقدها الأسطوري
6-يقرران التخلي عن الرجال والدخول في مغامرة شاذة	

إلا أن المطلع على الرواية يدرك لا محالة ، أن الدور الذي لعبته جرمين جعلها تبدو البطلة الأسطورية ، لا شهرزاد .

وهكذا جعل الكاتب جرمين رمزا أسطوريا جديدا مطابقا لرمز شهرزاد ، حتى يحمّلهما معا رؤاه الفكرية والسياسية والاجتماعية .

ب-الانفتاح على موضوع الشرق (الحلم/ الرمز) :

شكّل موضوع الشرق حضورا بارزا في كتابات أدباء الغرب ، وخاصة الفرنسيين منهم، فقد فتح كتاب الليالي صفحاته أمامهم ، وصور العوالم الخيالية بكل مستوياتها وشخصياتها .. أحلاما ممكنة التحقيق .

لكننا نتساءل : إلى أي حد وصلت مخيلة الغربيين في رسمهم لصورة الشرق صحيحة الأبعاد ، تعبر عما يطمحون إليه وما يعيشونه في الواقع ؟!

فالشرق بكل تراثه الروحي وأديانه المتعاقبة وسحره الخاص والفريد ، تساوى بعالم ألف ليلة وليلة ، وصار يغري بالرحلة وروح المغامرة .

وانطلاقا من هذه الصورة الفنية البديعة والمتناسقة الألوان ، تدفقت أمواج الأدباء والفنانين إلى هذه البقعة الساحرة من العالم بعد رحلات "التجار والسياسيين والعلماء ليروا بلاد السحر والجن والحريم والرقيق والبذخ وبلاط الرشيد" [1] ، يبحثون عن علاج روحي يشفي تعطشهم لهذه الحضارة .

كان الكاتب الألماني "جوته" معجبا بالشرق ، بلد الأمن والسلام والطمأنينة، وترجم أحاسيسه هذه في "قصيدة الهجرة" حيث يقول :

"الشمال والغرب والجنوب في قتال

عروش تهوي وممالك تزول

فلتهرب أنت إلى الشرق

حيث رياح الصبا الهادئة

وحيث الحب و الشّراب و المغنى

تعيد إليك صباك الذي تولّى" [2]

هذا هو الشرق الذي تخيله ورآه وعشاه جوته بأحاسيس صادقة ومشاعر فيّاضة ، وحياة بسيطة ملؤها السلام والأمل والجمال .

كما عاش فولتير هذا الإحساس ، ووظف الشرق في كتاباته الأدبية وجعله أداة لنقد المجتمع الفرنسي والأوربي ،فإنه مع ذلك يبقى عالما تبناه فولتير ليجيء فيه آماله في التطور والتقدم" [3] .

---

[1] -سهير القلماوي : ألف ليلة وليلة ، ص 68.

[2] -جوته : قصيدة الهجرة ، ترجمة نبيلة إبراهيم سالم ،مجلة "المجلة" ، السنة 9 ، القاهرة ، فيفري 1965، ص 25.

[3] -جمال شحيد : ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية ، ص 259.

أما فلوبير ، فيجد الشرق ملجأه الوحيد للهروب من متاعبه وأزماته ،فهو -بالنسبة إليه- عالم جمالي ، يمثل السلام والسعادة والهدوء ، وهذه الصورة لم تكن حبيسة أحلامه فقط ، بل عاش هذا الشعور النبيل كل من : شاتوبريان ، فكتور هيجو ، أوجين دولاكروا ، جيرار دو نرفال ... عاشوا هذه الأحلام ووقعوا تحت تأثير سحر الشرق ، فانعكس ذلك في العديد من أعمالهم الأدبية الخالدة .

ولم يبتعد "هنري دو رينييه" عن الوقوع في هذه الدائرة ، وحاول أن يجمع بين الفكرة والتطبيق ، فهو معجب بالشرق إلى أقصى درجات الإعجاب ، وموقن أشد اليقين أن كل ما رآه وقرأه عنه انعكس في الرواية . فموضوع ألف ليلة وليلة هو القصور والجنس وقصص العشق الشاذة .. وهذا ما نراه أيضا في هذا العمل . فهو لم يضف شيئا، وإنما أعاد صياغة ما هو موجود بأسلوب أدبي مثقل بأفكاره الرمزية . وقد ترجم كل ذلك في شخص "جرمين" بطلة "le vrai bonheur" ، الرواية ذات الديكور الشرقي : فالأبطال شرقيون أو عاشوا في الشرق ويعيشون أجواء شرقية في حياتهم اليومية .

وقد سمح السفر ، بموضوعه الثري لجرمين ، أن تكتشف السعادة والحياة من خلال سبرها لأغوار الشرق ، فهي لا تزال تحتفظ بذكريات رائعة "الاحتفالات لدى الراجا* والرقصات الهندية والأعياد الليلية في الحدائق المضيئة الساحرة ، والرحلات الزورقية عبر مياه البحيرات ، المزينة بأزهار النّيلوفر المنثور على سطحها ، ورحلات الصيد في الأدغال، وزيارات المعابد ..." [1] .

تعددت الأماكن و تنوّعت وتركت بصماتها على نفسية "جرمين" ، فهي عندما تعود إلى باريس تشعر بانتهاء تلك السعادة ، وبتغير سلوك زوجها ، وبالملل

*-الراجا : rajah أو raja : أمير هندي .

[1] -Henri de Régnier : le roman .. page 165-166.

المخيم على حياتها ... وكأن السفر أو الرحلة إلى الشرق هي الرابط الوحيد الذي جمعها بزوجها ، وبانتهائها حدث الطلاق بينهما .

لكنها تشبّعت بالرّوح الشّرقية ، وانعكس ذلك في حياتها ، فجمعت كل التحف التي تساعدها على جلب الحظ : يد لالا فاطمة المصنوعة من النحاس ... وتؤمن بالأرواح وتعتقد في العديدين (13-16) وبالسكاكين (الخناجر) المتقاطعة والخطوات الأولى ، والشموع الثلاثة ، والعرافات ...

أما منزلها فكان متحفا نادرا ، ومزيجا فريدا من ثقافات الشرق* بأكمله ، فعندما يفتح باب منزلها تجدها في حضرة خادم هندي يضع على رأسه عمامة من القماش الموصلي (الموسلين) الأبيض ، ينحني لنا في هدوء . وعند تجاوز بهو البيت حيث بلاطه المغطى بجلود النمور الصهباء ، يقودك الهندي إلى قاعة استقبال واسعة، جدرانها مغطاة بالكشمير النفيس والقماش البراق ، حيث كانت تتوزع عليها منمنمات فارسية صغيرة ... وفي زوايا الغرفة ، كانت النوافذ تحتوي على تحف مصنوعة من الأحجار النادرة (Jade) و الصّلبة ، ومن الكريستال ، من بينها نجد العديد من الفِيَلة المصنوعة من مختلف الأحجام والمواد ، لا يملك البعض منها قيمة فنية ...

وفي غرفة الطعام المجاورة لغرفة الاستقبال ، كانت تلمع مجموعة من الأسلحة والخوذات والواقيات الدمشقية ، والسيوف المقوسة ، والأقواس والسهام المنغولية ، والدروع الدائرية والسروج ، فكل هذا الديكور الآسيوي ، كان يذكر السيد غاياندر إقامتها تلك ، التي قضتها في الهند خلال رحلة شهر العسل"[1] .

---

* يمثل المشرق عند البعض بلاد العرب (المشرق العربي وبلاد المغرب) ، أما عند البعض الآخر ، فالشرق يعني بلاد العرب والهند والصين والتبت ومنغوليا .. وبعض الدول الآسيوية التي تنتمي إلى العالم الهندي .

[1] -Henri de Régnier : le roman … page 164,165.

فالشرق عند "جرمين" هو ملاذ الروح والشعور ومبعث الطمأنينة والسعادة. ومع أن باريس بكل ثقلها الحضاري والاجتماعي والسياسي والفكري التحرّري، لم تلهها عن جمال الشرق وسحره . وظلت مرتبطة به روحيا من خلال الطقوس التي كانت تقوم بها . فقد تولّد لديها حب الامتلاك لهذه الحضارة بكل رموزها . وفي المقابل ، كانت تبتعد عن حضارتها بكل منجزاتها وتطورها وتحررها .

ج-الانفتاح على موضوع المدينة :

شكّل موضوع "المدنية" أيضا ، حضورا قويا في أعمال رينييه ، خاصة مدينة Venise (البندقية) التي كانت الفضاء الروائي لمجموعة من أعماله الإبداعية [1]. كما وجد فيها جوّ الأحلام الذي كان يتمنّاه من أعماق نفسه ، لذا شدّته المدينة بهدوئها وروعة ديكوراتها من خلال كثرة مسارحها وتنوّع بناياتها وتعدّد جسورها وقنواتها (خاصة نافورتها الفريدة) ، وبهاء قصورها القديمة التي تعكس تاريخها العريق . لهذا كان الماضي أجمل أنوارها ! هذا الماضي الذي لطالما استحوذ سحره عليه ، تجسّد بقوة في عودته إلى استنطاق التاريخ (العصور الوسطى عامة وعصر النهضة خاصة) .

كما اتخذت مدينة البندقية عند رينييه ملمحا واحدا يعكس طبيعة الحياة اللاهية فيها، فهي مدينة الانطلاق والبحث عن اللذّات والغرائز ، وقبلة العشّاق والرسّامين والفنّانين*... ، كما أنّها أعظم مدرسة للحب ، حيث يتخرّج منها الشباب والرجال على أيد فتيات مارسن الإغواء والإغراء طيلة ألف عام وعام .

---

*-1-La cité des eaux 1902.
2-Eesquisse Vénitiennes 1906.
3-Contes de France et d'Italie 1912.
4-Images Vénitiennes 1912.
5-L'Altana ou la vie Vénitienne 1928.
6-Le voyage d'amour ou l'initiation Vénitienne 1930.

ففي القسم الأول من الرواية "رحلة حب" نجد شخصية الأب (كونت Savignane) قد خبر الحياة وعرف النساء في مختلف البلدان ، وتوصل إلى نتيجة هي أن أكثر مدينة في العالم خبرة في الحب ، حيث يفهم ويمارس بإتقان كبير ، هي مدينة البندقية" [1] . لذا كانت هذه المدينة الأسطورية هي مدينة *(Psyché) ، كما دأب رينييه **على تسميتها في رواياته بالمدينة المائية حيث تخترق الزوارق شوارعها المتعرّجة ذهابا و إيابا. وينعكس على صفحات مياهها الصافية جمال المدينة الهادئ الذي أسره ، فتعوّد على زيارتها والإقامة فيها ، والتغني بها . فهي تذكره بمدينة Honfleur ، حيث ولد وترعرع على مياه بحرها الزّمردي اللون . ومن خلال أعماله الأدبية (وخاصة الشعرية) منها ، تظهر لنا خصوصية وجمالية الكتابة الرينيية (نسبة لـ رينييه) حيث شعرية الماء والبحر .. من المواضيع المتداولة والمتكررة باستمرار لديه .

د-الانفتاح على المعتقد الطوطمي القديم :

يستدعي رينييه في الرواية المعتقد الطوطمي* الذي يمثل الشكل البدائي لكل معتقد، وأول رابط تشكلت حوله المجتمعات الإنسانية . وذلك من خلال

[1] -Henri de Régnier : Le roman … page 44.

* يعدّ مهرجان البندقية السينمائي أقدم مهرجان في العالم تأسس سنة 1932 .

** ابنة أحد الملوك في الأساطير اليونانية ، وقع غله الحب في غرامها ، وقد منحها زيوس الخلود الأبدي .

* الطوطم بصفة عامة ، حيوان من الحيوانات التي يؤكل لحمها ، وهو غير مؤذ ، أو بالعكس ، خطر ومهاب الجانب ، وفي النادر عبارة عن نبات أو قوة طبيعية (مطر ، ماء) تربط بينها وبين الجماعة صلة خاصة . و الطوطم هو سلف العشيرة وروحها الحامي ، فهو لا يفترس أبناء العشيرة ، ولكنه عظيم الخطورة على أبناء العشائر الأخرى ، ويمنع أكل لحمه أو التمتع به بأي شكل من الأشكال . وبين الحين والحين تقام احتفالات ، يحاكي فيها أعضاء الجماعة الطوطمية حركات طوطمهم وخصائصها (سيغموند فرويد : الطوطم والحرام ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط2 ، 1997 ، ص 9.10 "بالتصرف)

توظيفه لرمز السلحفاة والخفاش والفيل ، وبالتالي -بوعي أو بلا وعي- فهو يعكس نوازعه البدائية الدفينة ، ويترجمها في شخص جرمين ، المتشبعة بروح الثقافة الشرقية ، التي تعتقد بأنّ هذه الحيوانات تجلب الحظ والسعادة . فنجد في حديقة منزلها ، وعلى العشب كانت العشرات من السلاحف تنتشر على الرمال بقواقعها الصّلبة ، أما على مصراعٔ الباب ، فكان تمثال الخفاش البرونزي ينتصب بأذنين مدببتين ، وبجناحين تنتهيان بأظافر حادة [1] . في حين يتربع الفيل على مجموع التحف الموجودة في الداخل ، فنجد العديد من الفيلة من مختلف الأحجام والمواد ، منها ما هو نادر ، ومنها ما لا يحمل أي قيمة فنية أو أثرية .فالفيل لدى الشرقيين، رمز الحظ والفأل الحسن ، وكذلك الخفاش لدى الصينيين [2] . ويلخّص المخطط التالي كل ما سبق :

السلحفـــــاة +	الفيـــــــل +	الخفاش --- الحظ ، السعادة ، الخلود
تمثل قوقعة السلحفاة العالم: -فالقسم العلوي الدائري = السماء -أما السفلي = الأرض وتمثل أطرافها الأربعة القوية الركائز الأساسية التي تساعدها على حمل الأرض (الكوكب)	هو الآخر حامل الأرض ورمز القوة والتوازن . ويمثل الفيل الأبيض لدى سكان اللاوس وسيام وكومبودج جالب المطر والمحصول الجيد	يمثل لدى سكان الشرق الأقصى السعادة ، وعند الصينيين السعادة والخلود ، وعند المايا (قبائل هندية) رمز قوى العالم السفلي.

-وإلى اليوم لازلنا نسمع بوجود مجتمعات طوطمية في أستراليا وإفريقيا ، وبعض قبائل الهنود في أمريكا بقسميها ، فمثلا : يمثل الديك الطوطم البدائي ورمز الحظ لدى الفرنسيين . أما في الهند ، فالبقرة تمثل اله الهندوس حيث يحرّم عليهم أكل لحمها وذبحها .

1 - Henri de Régnier : Le roman … page 163.

2 - Henri de Régnier : Le roman … page 165.

ومن هنا ، كان الشرق بروحانيته ومعتقداته وعاداته . أحد المؤثرات الفكرية والثقافية لدى الكاتب ، وانعكس ذلك بوضوح في الرواية .

3- المرجعية الدينية والانفتاح على النص التوراتي :

تبرز من خلال الرواية ، الروح الدينية لدى الكاتب ، فهو يعود إلى النص التّوراتي، وبالتحديد إلى قصة سيدنا يوسف (سفر التكوين ، الإصحاح 39 ، الآيات : 1-23)*، ويستلهم منها الموقف الذي جمع يوسف (عليه السلام) بزليخة زوجة بوتيفار -عزيز مصر- حينما حاولت إغواءه ومجامعته، وكان امتحانا ربانيا ، اختبر فيه الله تعالى قوة إيمان وتقوى وأمانة يوسف أمام الرغبة الجامحة لزليخة، بكل ما تمثله من جمال وفتنة ومكانة وسلطة . وينتهي الامتحان بنجاحه ، وانكسار شوكتها .

وقد لخص رينييه هذه القصة في جملة واحدة ، في الجزء الأول من الرواية . حينما رفض الكونت الشاب ، طلب الكونتيسة العجوز في جماعه . فقد أرسله والده (Comte De Savignane) إليها ، كي تعلّمه فنون الحب والهوى على طريقة أهل البندقية، ولكي ينسى حبه الصادق لفتاته البسيطة ليزة ، وقد وضع حبه لها في ميزان الاختبار . هل ينسى ما كان بينهما وينجرف وراء إغراءات نساء البندقية أم يظل صامدا ومحافظا عليه يستمد منه روح المقاومة والشجاعة ؟!

وقد نجح في الامتحان الأول ، وتغلب على محاولات نساء البندقية ، وهو الآن في اختبار صعب ونهائي . فقد عرضت عليه الكونتيسة أرميناتي نفسها ، على الرغم من القرابة التي كانت تربطها بوالدته . وهو الموقف نفسه الذي وقع فيه يوسف ، حينما أغرته زليخة ، مع أنها هي التي تعهدته وربته ولدا، فكانت بمثابة الأم له . لكن الكونت رفض مساومتها له، ولم يكن لديه أي استعداد لمواجهة شبق الكونتيسة ولعب دور يوسف مع زوجة بوتيفار" [1] .

*-انظر القرآن الكريم : سورة يوسف : الآيات 22-28.

1 -Henri de Régnier : Le roman … page 97.

وكما نجح يوسف من قبل ، نجا الشاب من مخالب العجوز وعاد إلى فتاته التي ظل وفيا لها . وانتهى الأمر بينهما بالزواج .

ومع ذلك ، يمكننا القول إن التشابه العام في ملامح القصتين واضح جليّ، لأنهما ينبنيان على بعض الموتيفات المشتركة : كالإغواء والإثارة و الرغبة الملحة في الاستحواذ على الشاب (زليخة ، الكونتيسة العجوز) مقابل الرفض و الإخلاص اللذين قابلها بهما هذا الأخير (يوسف ، الكونت الشاب) . مع بعض الفروقات الجوهرية بين القصتين بدءابالأشخاص و وصولا إلى الأحداث . لهذا ، حاول رينييه أن يستثمر هذه القصة الدينية ليعطي لقصته بعدا تاريخيا و جماليا و فنيا ، يضاهي به روعة النص التوراتي .

من خلال كل ما سبق ، نلاحظ أن الرموز المتعدّدة التي وظّفها رينييه التراثية (شهرزاد، شهريار) ، الدينية (يوسف ، بوطيفار ، زليخة) ، والأسطورية (الطوطم، المدينة...)) لا تخلو من وظيفة جمالية ، إذ أسهمت في إثراء النص وإحكام نسيجه لإعطائه بعدا أسطوريا . وبالتالي فهي لا تخلو من وظيفة دلالية ، تحمل من المعاني والإشارات ما ينبغي علينا محاولة الغوص فيها وفك رموزها . وإن كنا ندرك أن المفتاحين الرئيسيين في ذلك هما: شهرزاد وجرمين . إذ تمثل الأولى رمز المرأة الشرقية ، والثانية رمز المرأة الغربية ، وهما معا ستجسّدان الصورة الحقيقيّة للمرأة. وسيحاول الكاتب من خلالهما إعطاء الأبعاد الحقيقية لتوظيفهما في الرواية .

3. أبعاد الموضوع :

مما لا شك فيه ، أن توظيف رينييه لشخصية شهرزاد ، وتجاوزه ثنائية (الزمان / المكان) ، ومحاولة تأليف نسيج ضام يشمله ويشمل الموضوعات الأخرى في الرواية المنفتحة على التاريخ والدين والأسطورة ، شكّل فيما بينها شبكة من العلاقات الحميميّة ، خلقت بدورها نوعا من الجمالية الفنية .

لكن توظيف هذه الجماليات ، تطّلب منا، نوعا من الانفتاح على الجانب الدلالي لهذه الموضوعات ، التي تتجلّى من خلالها أبعاد التوظـيف الذي سنحصره في مستويين اثنين هما : البعد الاجتماعي ، والبعد السياسي ، وسنبدأ بـ :

1- البعد الاجتماعي :

وينحصر هذا البعد في قضية "المرأة" التي كانت على مر العصور، الوجه النقيض للرجل. فهو يحاول بسط نفوذه المطلق عليها. وهي في المقابل تحاول الانعتاق من القيود التي تكبلها وتشل تحررها المزعوم . وقد حاول رينييه تتبع تلك السيرورة من خلال توظيفه لشهرزاد وجرمين في الرواية .

أ- تهميش المرأة في المجتمع الرجولي :

خضعت المرأة في ظل النظام الأبوي إلى التّهميش والاحتقار والاستعباد من قبل الرجل ، بعدما كانت تحتلّ زمام السّلطة في المجتمع الأميسيّ [1] . فالاستقرار وقيام المجتمع الزراعي أعاد صولجان الحكم للرجل، وأعاد معه نظام الاضطهاد. فقد تعددت "النظريات المزعوم أنها دينية ، أو علمية ، أو تاريخية ، أو فلسفية لإثبات ضرورة تبعية النساء .

ومن الناحية الدينية ، فإن العهد القديم وبعده الكنيسة المسيحية ، وقد نشأت في مجتمعات أبوية ، وعكست كل آرائها المسبقة ، قدمت ترسانة حقيقيّة من التّبريرات الماورائية لدعم نظرية دونية المرأة الأساسية" [2].

لم تنصف الديانة اليهوديّة والمسيحيّة المرأة ،بل جعلتها أساس الشّر والرّذيلة، وحاولت إلصاق جميع التّهم التاريخيّة بها .

---

[1] -في المجتمع الأميسي ، كان الأبناء ينسبون لأمهاتهم .

[2] -روجيه غارودي ، في سبيل ارتقاء المرأة ، ترجمة جلال مطرجي ، دار الآداب ، ط2 ، بيروت ، 1988 ، ص 14.

كما لم يكن وضع المرأة في المجتمع العربي بأحسن من سابقه، فكان ينظر إليها بعين الشّك والاحتقار، لأنها مصدر العار و الفضيحة . فكانت تدفن حيّة وهي رضيعة، تفاديا لكل فعل قد يشين أهلها. وإن كتب لها الحياة ، فهي إما عبدة أو أمة تباع وتشترى كالمتاع . ولم تشعر بآدميتها إلا بمجيء الإسلام الذي أعطاها حقوقها وحفظ كرامتها وحياتها .

وهكذا ظلت المرأة عبر العصور ، أسيرة الرجل ، فهو"الذي سن القوانين ، وبلور المفاهيم ، ووضع المقاييس في الشرق والغرب على السواء ، وهو الذي لا يزال يسن القوانين ويبلور المفاهيم"[1] . وهي مبعدة كل الإبعاد ومهمشة كل التّهميش ، لا تجيد إلا وظيفـة الأمومة ، ودور العاشقة ، وضعفها هذا ، جعلها أداة في يد الرجل ، يدوس عليها ، و"يلهو بها متى أراد ، ويقذف بها في الطريق متى أراد ، له الحرية ، ولها الرق"[2] .

وليست المرأة هي الوحيدة من تعاني هذا النوع القاسي من المعاملة ، ففي جميع المجتمعات التي تتخذ الطبقية أساسا لهرمها الاجتماعي ،يعاني الرجل جرّاء ذلك الانمحاء والانسحاق الاقتصادي ، مما يؤثر في بنيته النفسية ، فيشعر بكل هذه الضغوط التي تمارس سلطتها وقهرها عليه بدافع الانتقام ، وبدافع ممارسة سلطة ما، بغرض التفريغ النفسي لكل شحنات الغضب والثورة . يعكس كل هذه العقد "على زوجته من خلال لعب دور السيد ، الذي يخضع المرأة . إنه يستعبدها ويستغلها ويحولها بالتالي إلى أداة تخدمه ... تموت نفسيا ، كي يستمد هو من هذا الموت وهم الحياة . تسحق ، كي يستمد هو من هذا الانسحاق وهم تحقيق الذات"[3] . وهو في جميع هذه الأحوال ، لا يثق في المرأة ، فصورة المرأة والخطيئة

---

[1] -مريم سليم وآخرون : المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، (سلسلة كتب المستقبل العربي ، ع15) ، ط1 ، بيروت 1999 ، ص 257

[2] -قاسم أمين : تحرير المرأة ، سلسلة الأنيس الأدبية ، موفم للنشر ، الجزائر ، (د.ت)، ص 14.

[3] -مريم سليم وآخرون : المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر ... ، ص 31.

الأولى راسخة في لا وعيه ، صورة شهريار الأولى الذي يقتل كل يوم حتى لا يتعرض للخيانة، وصورة الفارس الأوربي الذي كان يلبس "حزام العفة" لزوجته حتى لا تخونه عندما يذهب للحروب ، حاملا معه المفتاح كوصل أمان على وفائها له .

حاول رينييه خلال هذه الرواية أن يسلط الضوء على وضعية المرأة وواقعها في المجتمع الشرقي والغربي ، تحت سلطة الرجل-الوصي . فقد شعرت شهرزاد بثقل القيود المسلطة عليها ، عندما واجهت شهريار بالقصص ، حتى توقف مسلسل قهره وقتله للنساء ، لتعيش بعدها الإهمال . فزوجها الملك لا يثق إلا في وزيره ، إذ منحه سلطة مراقبة أفعال ورغبات زوجته . فكان ينبه الملك بأن الأموال الباهضة التي تنفق على رغبات شهرزاد يجب أن تتوقف ، ذلك بسبب "هذه المعارضات والانتقادات التي يفسرها كارندار بدواعي المصلحة العامة للبلاد" [1] .

كما نصّب نفسه وصيا عليها ، فهو مستعد للقتل ، إذا تجرأ أحد على تخطي حدود الملكة والنظر إليها "إذ لا يستطيع أحد -في حضرته- أن يرفع بصره إليها . ومع ذلك فرؤية وجه جميل ، لذة بريئة . وشهرزاد تحب رؤية البعض يظهرون لها ، بأن وجهها قد سحرهم بجماله" [2] . لهذا ظلت حبيسة قصرها "الحريم" ، ورغم مكانتها الاجتماعية "ملكة" تعاني شهرزاد ومن ورائها المرأة الشرقية منذ ولادتها حتى يوم وفاتها ، التبعية . وتعيش في ظل الرجل، وتتحمل مزاجية والدها ، وتدخل شقيقها في شؤونها ، ثم تتحمل تبعية الزوج بعد ذلك ، ليكون أولادها في الأخير أوصياء عليها .

كما عانت جرمين كذلك من تغير طباع زوجها بعد عودتها من الشرق ، وصار كباقي الأزواج ، خاصة كأولئك الذين تحكم أفعالهم اللامبالاة والخداع ..

1-Henri de Régnier, Le roman, page 122.
2 - Henri de Régnier, Le roman, page 123-124.

فكان يتهرب من المسؤولية بأي شكل من الأشكال ، رغبة منه في الحصول على حريته ، فكان له ما أراد .

وبعدها ، كان جارها السيد بارنجاك الذي نصّب نفسه وصيا عليها . يرافقها في مشترياتها ، ويشير عليها في اختيار ما تلبسه أو تتزين به ... لا سيّما وأنه هو الذي أقنعها بشراء عقد اللّؤلؤ الذي يعود إلى الملكة جوزيفين*[1] -كما يدعي ، وبحكم معرفته في الموضة.

ولما وقعت جرمين في حب الفتى جون ، وسافرا معا بعيدا عن أنظار الجميع، لم يوافق السيد بارنجاك على تصرفاتها واعتبرها مشينة ، بل إنه غضب كثيرا ، ورفض علاقتها العاطفية مع شاب يصغرها سنا في الثامنة عشر من العمر[2].

فإذا شعر الرجل بأن المرأة توليه اهتماما كبيرا أكثر مما يستحق ، تزداد سطوته وقسوته، وينظر إليها بعين الخادمة لا الزوجة أو الحبيبة ، فيزيد من احتقاره لها ، وهو لا يتوان في أن يهجرها أو يتركها ليبحث عن أخرى تعوضها ، وهذا ما وضّحه رينييه في الرواية ، عندما أشار إلى العلاقة العاطفية التي جمعت (شهرزاد/ الفارس الملثم) من جهة ، و(جرمين / الفتى جون) من جهة أخرى . فرغم المكانة الاجتماعية التي تحتلها كل واحدة (الأولى ملكة و الثانية امرأة ثرية) ، والجمال والمستوى الفكري ... لم تشفع لهما هذه المواصفات في بقاء الشابين إلى

[1] -ماري جوزيف تاشير(1763-1814) ولدت بالمارتينيك، تزوجت في فرنسا بالفارس Alexander Beauharnais سنة 1779 ،و دام زواجهما 6 سنوات، كان لها منه ولدان هما:Hortense وEugène.في 22 من العمر، دخلت في علاقات مع رجال الطبقات الأرستقراطية الباريسية، سجنت و شنق زوجها. ساعدتها مكانتها الثقافية بأن تكون عشيقة لBarras ثم للجنرال الشاب Napoléon الذي تزوجها، و صار يطلق عليها اسم جوزيفين، أحبها نابليون كثيرا ، إذ رافقته في حملته على مصر سنة 1798.

[2] -Henri de Régnier : le roman .. page 188.

جانبيهما . فعندما قررا الرحيل ، تركا المرأتين تصارعان مرارة الأسى وألم الفراق . فالحب ، يجعل المرأة ضعيفة ذليلة ، تزينها قيود العبودية ، عبودية الرجل لها .

ألم تكن شهرزاد وجرمين كذلك ؟!!

عندما أحبت شهرزاد تناست أنها ملكة وتخلت عن كبريائها وطموحها من أجل الشاب الذي أحبته ، واشترت سعادة مؤقتة ، منحته السلطة والإمارة ، وأهدته مفاتيح كنوزها. كمالم تكتف بهذا الحدّ، بل ملّكته نفسها وجسدها وصار السيد المسيطر على أفكارها ... لم تكن تريد منه شيئا غير البقاء إلى جواره، بل أنها كانت أمامه أقل شأنا من الجواري اللاتي يخدمنها. و في المقابل، كانت معاملته لها مناقضة، فقد جرّعها كأس القسوة والجحود والمهانة ... ثم ختمها بالخيانة والهجران. وها هي أمام جرمين تحدثها بالفاجعة:

"ذات يوم فاجأته بين ذراعي أخرى ، لم تكن فتية ولا جميلة ، كانت بلون ليلة الشتاء ، رأيته يداعب ذلك الجسد المبتذل ..." [1] .

لم تستطع الانتقام لكرامتها بقتله، كما لم يكن بمقدورها أن تحتفظ به، لأنها وكأي امرأة عاجزة عن مواجهة الرجل، فهي تعيش في ظل شبح حقيقة تمثل هاجسها الوحيد: سطوة الرجل من جهة، وهجره لها من جهة أخرى. و إذا كان هذا الموقف هو حال شهرزاد، ومن ثمّ حال المرأة الشرقية التي تعبّر عنها بشخصها، فالمرأة الغربية، في شخص جرمين لم تكن بعيدة بمعاناتها ومأساتها عن نظيرتها الشرقية. فالمرأة واحدة في جميع المجتمعات، وفي جميع الأوقات عبر مسيرتها التاريخية والحضارية. وقد حاول رينييه رسمها في صورة مماثلة لشهرزاد ، سعدت في البداية مثلها ، وعانت الآلام ذاتها في النهاية ، مازالت جرمين تذكر جيدا كيف تعرفت إلى الفتى ، وكيف نشأ الحب بينهما . حب غير عادي ، أعاد الشباب والنضارة إلى حياتها ، وجعلها تغدو شابة -مع أنها تجاوزت الأربعين- تعلو فوق كل سلطة

[1] -Henri de Régnier : le roman .. page 245.

اجتماعية (أعراف وتقاليد..) . فكل من يرى معاملتها له، وكيف منحته أغلى مجوهراتها و أموالها. وجعلته يحيا حياة الأمراء .. يجزم أن الحب ضرب من الجنون واللامعقول .

ولكنها كشهرزاد ، عاشت حبا مزيفا وسعادة مؤقتة ، لأنه سرعان ما هجرها حاملا معه أغلى ما تملك : عقد اللّؤلؤ الشهير .

وخرجت من هذه التجربة ، في صورة مناقضة لما كانت عليه في السابق ، حتى أن صديقها (الرّاوي) تأثر لحالها عندما رآها ، وبدت له كأنها امرأة مسنّة ، محطمة ، مهزومة ... وباتت الكآبة وجهها الثاني الذي تحيا وتستأنس به .

حاول رينييه من خلال عقد مقاربة بين شهرزاد وجرمين ، وبالتالي بين وضع المرأة الشرقية والغربية ، الوصول إلى نتيجة مفادها : أن المرأة في نظر الرجل لا تخرج عن الإطار الشيئي ، فهي أداة يستخدمها وقت ما يشاء ، ويتخلى عنها حينما يشاء أيضا . ثم ما يفتأ يزبد ويرعد أنها "وعاء الشر والرذيلة" ، وأساس إخفاقه وفشله في الحياة ، بل هي السبب الأساس والرئيس لكل التصرفات المشينة التي يقوم بها ، ومع ذلك ، لا يستغني الرجل عن المرأة ، مهما كان موقفه منها ، فهو يشعر بالضياع إن عاش بعيدا عنها .

وهذا الموقف ، هو الذي أراد رينييه أن يوضحه في الرواية (الجزء الأول) : فالرجل لا يكون "مخادعا أو ماكرا" دائما ، فأحيانا نجده واقعا تحت وطأة قوى أكبر منه ، تشلّ حركاته وتفرض سلطتها عليه . فقد كانت علاقة الكونت الشاب و ليزة مستحيلة، ذلك لأن الظروف بمختلف مسبباتها كانت حجر عثرة في طريقهما : فالشاب ضحية الأب الأرستقراطي المتسلّط وضحية أعراف وتقاليد الطبقة الراقية التي ينتمي إليها ، أما الفتاة ، فكان مستواها الاجتماعي ونسبها المغمور العائقين الوحيدين أمامها . لكنهما استطاعا مجابهة سلطة الأب وسلطة المجتمع ، ليظلا معا.

في حين كانت شهرزاد وفارسها الملثم ، على شيء من هذا الواقع في بادئ الأمر ، فالرجل كان واقعا تحت سحر أشهر ملكات الشرق ، وفرصة المثول أمامها كان حلما راوده وراود الكثيرين قبله وبعده . وبالتالي ، فإن اقترابه من شهرزاد سيسد ما كان يشعر به من نقص أمام تاريخها وبطولاتها . والاقتران بها ، فيه نوع من المشاركة والمناصفة لمجدها العريق . ومن هنا ، كان الشاب ضحية طموحاته التي لا تنتهي ، وكانت هي ضحية عواطفها ومشاعرها التي كادت أن تموت بموت شهريار ، ولكنها بعثت إلى الحياة من جديد على يديه .

أما جرمين ، فهي الأخرى كانت ضحية عواطفها وأفكارها التي اعتنقت الروحانية الشرقية ، لهذا كان وقوعها في حب فتى صغير سريعا ومفاجئا ... إن لم نقل شاذا . لا لسبب ، إلا لأنه كان يذكرها بالشرق وجماله وسحره . وفي المقابل ، كان هو ضحية ظروفه الاجتماعية ، فهو بحاجة إلى المال لإتمام دراسته ، كما أنه بحاجة إلى الحب ، لأن المراهقة عليه حق .

وهكذا ، اجتمعت الأسباب وتضافرت وكونت لنا مجتمعا كل أفراده ضحايا لطموحاتهم وعواطفهم من جهة ، ولمستواهم الاجتماعي والثقافي من جهة أخر. ويبقى الخيط الرابط بين هذه النماذج التي جسدها رينييه في الرواية ، هو الثنائية المتضادة (الرّجل / المرأة) ، وحقيقة العلاقة بينهما : هل يمكن أن يستغني الرجل عن المرأة ؟ ! و هل بمقدور المرأة أن تستغني عن الرجل ؟!

والكاتب هنا "يتناول هذا الأمر الواقع ببساطة متناهية، المرأة على استعداد للاستجابة، لأنها في حاجة دائمة إلى الرجل لإثبات وجودها و قدرتها . والرجل في حاجة دائمة إلى المرأة لأنه في حاجة إلى الحياة" [1] .

---

[1] سيد حامد النسّاج : اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1972 ، ص 227.

لكننا نتساءل : إلى أي مدى تبقى هذه المقولة صحيحة . خاصة وأن شهرزاد وجرمين لم تجنيا من حياتهما العاطفية مع الرجال غير التعاسة والشقاء ، وأنهما سعتا بكل جهدهما إلى تحقيق سعادتهما بكل الوسائل والطرق ؟ ! وهل ستجد المرأتان حلا للفراغ العاطفي والضياع النفسي اللذين غرقتا فيه جرّاء تجربتهما الفاشلة في الحب ؟

ستدخل شهرزاد -الأسطورة وجرمين الأسطورة الجديدة في مغامرة أوديسية مجهولة المعالم، لكنها ستفتح لهما بابا لم تلجاه من قبل يتحدد من خلاله "مصير المرأة" هل ستبقى المرأة رهينة المستعمرة التاريخية (الرجل) أم أنها ستحظى بالتحرّر والانعتاق منها ؟!

ب- نحو تأنيث المجتمع : من الخضوع (المراة) إلى التمرّد :

إذا كان خيط "أريان" في الرواية هو المرأة ، التي ظلت قرونا طويلة تجتر آلام التبعية والعبودية والاضطهاد ، فإنها في الأخير حاولت الخروج من هذه البوتقة . لتنطلق في رحاب التحرر والاعتماد على النفس ، فقد "وجدت على مر الأزمان نساء لديهن الاستعداد للتمرد على الدور الذي يفرضه عليهن المجتمع" [1] وهو البقاء حبيسة البيت لممارسة وظيفتها التاريخية: الولادة والإرضاع .

يبدو أن شهرزاد وجرمين أدركتا في نهاية المطاف أن حقيقة الانعتاق من قبضة الرجل الحديدية ممكنة الحدوث . فالمطالبة بالاستقلال من هذه المستعمرة التاريخية . بدأ بمحاولة تمرّد المرأة وتحررها من جميع القيود النفسية والأخلاقية والفكرية والاجتماعية ، وحتى الجسدية. لأن الاستقلال المعرفي يجعلها تمتلك رؤى خاصة تختلف عن تلك التي يطرحها الرجل ، وإن كانت في بعض الأحيان تناقضها تماما وتختلف عنها . لهذا ، ركّز رينييه في الرواية على ثلاثة أشكال من التحرر ،

---

[1] -جيزيل حليمي وأخريات : قضية النساء ، ترجمة جورج طرابيشي ، مقال :"جرمين غرير" : المرأة بين التمرد والثورة . دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1986 ، ص 115.

قادت المرأة إلى إثبات وجودها وتحقيق ذاتها ، ولِمَ لا تسعى إلى بناء مجتمع آخر جديد ، يكون لها فيه اليد الطولى . فأول تحرر عرفته المرأة :

1- التحرر الفكري :

كان تركيز هنري دو رينييه على التحرّر الفكري في الرواية ، مقصورا على الطبقة الأرستقراطية ، التي تنعم فيها المرأة بمكانة مرموقة تعكس اهتماماتها الثقافية والفكرية ، حتى أن أنطوان جالان عند إدخالهِ لكتاب الليالي العربية إلى فرنسا أهدى ترجمته لإحدى سيدات الطبقة الراقية وهي المركيزة "أوه" الشغوفة بالأدب فقد "كانت الصالونات الأدبية التي تمتلكها سيدات الطبقة الراقية مكانا للتعارف والتقييم والشهرة ونشر الفكر الجديد ، بل إنها كانت تتحكم في معايير الذوق ... وكانت منهن من تكتب الأشعار وتقرأها على المتردّدين عليها ، وتساهم في حركة الترجمة مثل مدام داسييه مترجمة هوميروس و الكونتيسة دولنوا (D'Aulnoy) التي اشتهرت في مجال كتب الأطفال"[1] .

وهكذا ، عرف رينييه هذه الطبقات وخبرها وشرّحها في كتاباته ، ونجح لسبب واحد هو أنه أحد أبنائها ، وهاهو الآن يعيش هذه الرؤية عندما يجعل جرمين تفتح بيتها بـ Auteuil صالونا أدبيا يؤمه الجميع : كبار الأدباء المشهورين وغيرهم ، وحتى من عامة الناس -صالون بالمعنى الباريسي للكلمة- ، وهذا ما أشار إليه صديقها (الراوي) في هذه الرواية حيث يقول : "رأيت أكثر من مرة السيد غونكور (Goncourt)* يزور جارته -يعني جرمين-، وكان وسيما جدا بشعره

---

[1] -هيام أبو الحسين : شهرزاد وتطور الرواية الفرنسية من الكلاسيكية إلى الرمزية ، مجلة فصول ، المجلد 13 ، العدد الثاني (استلهام ألف ليلة وليلة ، ج3) ، القاهرة ، صيف 1994 ، ص 267.

*- روائي فرنسي وعسكري قديم ، له العديد من الروايات والدواوين Lorrain paul Duval المدعو Jean(1855-1906) ،.

الأبيض ونظرته الغامضة ... وشاهدت أحيانا جون لوران*(Jean Lorrain) ، الشعر الذهبي والعيون المكحولة ، بكثرة القصص الغريبة والأمثال و الثرثرات ، ولكن الزوار المعتادين للسيدة غاياندر كانوا شخصيات دون أهمية"[1]. يتحدثون ويتبادلون الآراء ويؤلفون الموسيقى . كما كانوا يتسلون بعملية استحضار الأرواح ... وخلال هذا الجو المفعم بالحيوية والنشاط ، سعت جرمين ، ومن خلالها المرأة الغربية ، إلى إطلاق العنان لتحررها الفكري والثقافي ، وترجمته على أرض الواقع من خلال انفتاحها على المجتمع الرجالي، ومحاولة الاندماج فيه ؛ كما وجدت فيه تعويضا لحياة الملل والفراغ اللذان عاشتهما من قبل .

كما رصد رينييه تحرر المرأة الشرقية في شخص شهرزاد قبل ذلك ، مجسدا إياه في:

- تنشئتها الأولى : فقد كبرت على سماع الحكايات والقصص والألغاز والأمثال ... لدرجة أنها تشبعت بها ، وصارت تنسج على منوالها وتبرع في إخراجها ، وكان لثمار ذلك أن أعادت شهريار إلى جادة الصواب بوساطتها .
- تقلّدها كرسي الحكم : وفيه أصبحت ناقدة غيرها ، حيث فتحت أبواب قصرها للجميع بغرض تسليتها واجتياز الاختبار الذي وضعته : البحث عمّن هو أبرع منها في القص .

وهكذا ، أراد رينييه من خلال شهرزاد أن يشير إلى أن المرأة الشرقية في بغداد -وفي غيرها من بلاد العرب والإسلام- كانت على درجة كبيرة من العلم ،

---

* أحد الأخوين Gouncourt الأول : Edmond (1822-1896) ، والثاني jules(1830-1890)

[1] - Henri de Régnier : le roman .. page 168.

كما أنها عرفت مجالس العلم وحضرت مناظراتها * وتفوقت فيها . كما يمكن الإشارة إلى أن فكرة الصالونات الأدبية لم تكن وليدة نساء أوربا وإنما عرفها العرب من قبل ، كصالون "ولادة بنت المستكفي" الذي جمعت فيه مختلف العلوم والفنون : حديث ، شعر ، غناء ... "فسبقت به أديبات فرنسا بعدة قرون ، فولادة فتحت صالونها الأدبي في قرطبة في القرن الحادي عشر الميلادي ، بينما عرفت فرنسا هذه الصالونات لأول مرة في القرن السابع عشر وكثرت في القرن الثامن عشر"[1].

وهكذا عمد رينييه إلى التركيز على هذا الطَرح ، ليصل إلى نتيجة مفادها أن المرأة الشرقية قد سبقت بقرون طويلة نظيرتها الغربية، من حيث ممارسة حقوقها في اكتساب المعارف والعلوم ومطارحة الرجال في المناظرات والموازنات ، بل وحتى التفوق عليهم .

- ألم تنتقد شهرزاد قصص الرّواة والسّاردين ؟!
- ألم تعاقب المتطوّعين بالصّلم لأن منتوجهم الأدبي لا يرقى إلى مستواها وذوقها ؟ !

ومن هنا ، كان تحررها يتجاوز حدودها كامرأة ، ويتعدى سلطتها كملكة ليعبّر عن قضية أكبر من أن تنحصر فيها .

2- التحرر الاجتماعي :

سمح تحرر المرأة الفكري أن تستقلّ عن الرجل من الناحية الاقتصادية ، وتدخل مجال العمل "وقد عملت الحرب العالمية الأولى على إسراع دخول المرأة في مجال الصناعة لشغل الأماكن الخالية بسبب تجنيد الرجال في الحرب في مختلف نواحي الإنتاج . وبعد عودة الرجال من الحرب أعطيت لهم الأولوية ، ومع ذلك

* الإشارة إلى قصة "تؤدد الجارية التي برعت في علوم الدين والشعر والأدب ، وتفوقت على شيوخ العراق (في ألف ليلة وليلة) .

[1] -سعد بوفلاقة : الشعر النسوي الأندلسي خصائصه الفنية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995 ، ص 83.

فقد دخلت المرأة إلى العمل وبدأت أعداد النساء في الإنتاج والأعمال الأخرى تزداد ، وعلى وجه الخصوص في فترات الانقلاب والحروب الأهلية" [1] .

وهكذا بدأت المرأة تؤسس لوجودها في المجتمع ، بقيامها لمهام كانت مقتصرة على الرجل ، وبالتالي برهنت على إمكانياتها الجسدية من جهة ، والفكرية من جهة أخرى . فتحررها الاجتماعي ، معناه تخلصها من قبضة الرجل، من الطبقة السائدة والمطلقة في حكمها على المرأة "ففي فرنسا ساعد نظام الإنتاج من جهة والتقدم العلمي والتقني من جهة أخرى على دفع المرأة على طريق الحرية، فحصلت على الاعتراف الضمين والعلني بمساواتها للرجل في كافة المجالات . وتمكّنت على انتزاع حقوق أخرى على صعيد قانون الأحوال المدنية والزواج والطلاق [2] .

ومهما كان اعتراف الرجل بالمرأة ، إلا أنه سيظل السيد ، وكأنه يحتقر كل ما يمنحه لها . فإذا اعترف بها وبحقوقها ، كأنه يعترف أمام محرابها بضعفه وانهزامه ، ولهذا نجد الشاب الملثم في الرواية -entre elle- لا يلبث أن يترك شهرزاد ويرحل بعيدا . وكذلك فعل الفتى جون مع جرمين -le vrai bonheur- الذي رحل دون أن يقدم لها تفسيرا ، وإن كان الأول قد ادعى الغزو والحرب- ، فالرجل "ينظر إلى المرأة العاشقة نظرة تخلو من الاحترام ، ويعتبرها لا أخلاقية لأنها تجرأت وتجاوزت القواعد التي ينص عليها مجتمعه . وسيهجر أغلب الرجال تلك التي أخطأت إذا أحبّتهم ..." [3] .

---

[1] -حسين عبد الحميد أحمد رشوان : علم اجتماع المرأة ، المكتب الجامعي الحديث ، 1998 ، ص 101.

[2] -نجلاء نسيب الإحتيار : تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دو بوفوار وغادة السمان ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص 82.

[3] -المرجع نفسه ، ص 61.

فالمرأة في نظر الرجل تخطئ إذا أحبت الرجل وجرت وراءه ، وتخطئ في المرة الثانية إذا كان مستواها الاجتماعي يسمح لها بتجسيد تحررها ، وستخطئ في كل مرة إن اعتقدت يوما أنها وصلت إلى تحررها الذي اقتطعته من الرجل ، ولم تصنعه بنفسها . لأن نشوة الانتصار في هذا الجانب ، لا يعني انتصارها في كل الجوانب .

إن معظم النساء اللائي طالبن بالتحرّر الاجتماعي هن من نساء الطبقات الراقية ، ولسن من الطبقات المتوسطة أو المسحوقة . وهذه الطبقة وإن نادت بهذه المطالب التي تتمتع بها في الخفاء ، تريد أن تجعل منها مطالب تمارس علانية . وهذا ما أراد رينييه أن يجسده في الرواية وفي العديد من أعماله الأخرى ، فالمرأة التي يتناولها في إبداعه لا تخرج عن صورة المرأة الأرستقراطية التي تبحث عن تحررها وممارسته بصورة مطلقة .

وقد افتضح أسرار هذه الطبقة في شخص الكونتيسة أرميناتي التي صنع لها ماضيا حافلا بالمغامرات ، لا تزال تعيش هذه الحياة رغم تقدمها في السن ، فهي لم تتوان عن إغواء قريبها الشاب ، ومحاولة الإيقاع به ، كما نجد شهرزاد وجرمين – وهما من الطبقة الراقية– تعيشان هذه الحياة أيضا .

أراد الكاتب أن يعكس زيف هذه الطبقة الموبوءة بداء الترف والعشق والجنس والشذوذ ، والتي تخفي وجهها الكالح خلف قناع العفة والعراقة والتقاليد المتوارثة ، وتفتقر لكل ما هو أخلاقي الذي تتمتع به الطبقات المسحوقة (الفتاة ليزة) ، وكأنه يجسّد لنا في الرواية صورتين مختلفتين للمرأة .

- الصورة الأولى : نموذج المرأة المترفة التي تجسد تحررها بكل الوسائل.
- الصورة الثانية : نموذج المرأة البسيطة التي تحيا حياة مثالية سطرتها لها المبادئ والقيم.

3- التحرر الجنسي :

لا يكون هناك تحرر جنسي للمرأة دون أن يسبقه تحرر فكري واجتماعي . فالأول يمنحها القدرة على بناء الشخصية، والثاني يمنحها القدرة على الاستقلالية. أما التحرر الجنسي (الإيروسي) الذي تطمح إليه المرأة وقبل أن يصبح حرا ، كان خاضعا لقيود المجتمع والعادات والتقاليد المتوارثة المتفق عليها . وهكذا، وجدت المرأة نفسها بين قوتين متنافرتين : ضرورة المحافظة على هذه الضوابط الاجتماعية والرغبة الملحة في البحث عن اللذة الجنسية .

حاول رينييه أن يتتبّع هذا التحرّر مع شهرزاد وجرمين ويبين أن الأسباب التي أدت إليه ليست لخلل نفسي مرضي ، وإنما كانتقام وردة فعل لما أصابها من الرجال ، وحفاظا على ما حقّقناه -حتى الآن- من تحرر واستقلالية على الصعيد الفكري والاجتماعي ، فرفضتا كل ما هو سلطة ذكورية ، وحاولتا التخلص من تلك النظرة الدونية التي ينظر بها الرجل والمجتمع على حد سواء إلى المرأة .

فبعد فشلها في الزواج كمرحلة أولى ، ثم فشلها في التجربة العاطفية كمرحلة ثانية ، تأتي المرحلة الثالثة بعد ألم الفراق والترمّل ، وألم الخداع والهجران الذي تولّد عنهما الإحساس بالفراغ والضياع العاطفي ، وعدم تكيفهما مع هذه الأوضاع المتعاقبة ، نتج عنها توتر واضطراب في شخصيتهما وتحولتا من امرأتين تعشقان الرجال إلى حدّ الجنون ، إلى أخريين مستقلتين عنهم وتمارسان الحب والجنس المثلي ، لأنهما وجدتا اللذة والسعادة في هذا الفعل الشّاذ ، فقد تنتج "جميع أشكال الجنسية المثلية النسائية عن محاولة إيجاد حلّ بديل للعلاقات التقليدية بين الرجل والمرأة حتى وإن انطوت تلك الأشكال على بنية هيمنة وسيطرة ، وأن يكون السّحاق الشكل الأكثر تواترا لتلك العلاقة البديلة ، ففي ذلك دليل أو شبه

دليل على شبه الذكر لا يتسلّط على تلك العلاقة "[1] ، وأن هذه التي سعت إليها شهرزاد وجرمين هي التي تضمن لهما "السعادة الدائمة" . ويمكننا استنتاج ذلك من خلال الجدولين التاليين :

جدول(1)

الأشخاص شهرزاد مع :	نوع الارتباط	الزمان	المكان	النتيجة
1-شهريار	طبيعي-شرعي	زمن غير محدد ألف ليلة وليلة	بغداد	سعادة مؤقتة
2-الفارس الملثم	طبيعي-غير شرعي	زمن غير محدد ما بعد الليالي	بغداد	سعادة مؤقتة
3-جرمين	غير طبيبعي-غير شرعي	القرن العشرين	بغداد	سعادة دائمة

جدول(2)

الأشخاص جرمين مع :	نوع الارتباط	الرحلة	المكان	النتيجة
1-السيد غاياندر	طبيعي-شرعي	الأولى	الهند	سعادة مؤقتة
2-جون	طبيعي-غير شرعي	الثانية	ايطاليا-اسبانيا	سعادة مؤقتة
3-شهرزاد	غير طبيبعي-غير شرعي	الثالثة	بغداد	سعادة دائمة

تجسّد الرواية علاقة غير طبيعية-غير شرعية منتصرة في النهاية . ففي بداية الأمر ، نجد الكاتب يصور موت العلاقة الطبيعية-الشرعية ، وتكون علاقة

[1]-جيزيل حليمي وأخريات : قضية المرأة ، مقال جرمين غرير : المرأة بين التمرد والثورة ، ضمن كتاب : ، ص 116-117.

طبيعية-غير شرعية كبديل عنها ، لكنها سرعان ما تموت أيضا وتأذن بميلاد علاقة شاذة ينتصر لها الكاتب ويضمن لها الاستمرار . ففي الحالة الأولى والثانية كانت السعادة مؤقتة وبالتالي منتهية ، وفي الحالة الثالثة ، كانت السعادة دائمة ، وبالتالي مستمرة ، وهذه الحالة الأخيرة ، تعكس نفسية شهرزاد وجرمين ، وكذا تجربتهما العاطفية .

كما نلاحظ أيضا ، أنه كلما تتدرج المرأتان في العلاقة مع الآخر -ذكرا أو أنثى- وفي إطار مخالف للطبيعة والشرعية تصلان إلى الإيجابية والسعادة المرجوة . وكأنّ رينييه يحاول أن يقول أن العلاقة ما بين الرجل والمرأة لا تكون إيجائية دائما ، وتكون كذلك إذا كانت العلاقة بين المرأة ونظيرتها ، وبالتالي ، فهو من خلال الجدولين يقدم لنا وصفا دقيقا لحال شهرزاد وجرمين قائما على ثنائية متضادة :

- الأولى سلبية : إذ تقوم على وضعها غير القار ، مما يقودها إلى التعاسة والحزن : فقدان الزوج ثم هجران الحبيب .
- الثانية إيجابية : وتقوم على وضع المرأتين القار الذي قادهما في الأخير إلى السعادة من خلال العلاقة الجديدة التي جمعتهما .

كما أننا نلاحظ من خلال الجدول (1) أن المكان ثابت قار (بغداد) ، وفي الجدول(2) متغير متعدد (فرنسا ، الهند ، إيطاليا ، اسبانيا ، بغداد) ، وبالتالي فنحن نستنتج من خلال ثبوت المكان وانفتاحه على العديد من الجبهات ، ما يلي :

- أن المرأة الشرقية لا تسعى إلى الحب وإنما تنتظره .
- أن المرأة الغربية تسعى إليه في كل مكان .

وبالتالي ، يمكننا القول إن هذه الأخيرة أكثر تحررا ومناداة بالحب (بجميع أنواعه) مقارنة بالأولى . فالحب في كامل أجزاء الرواية مرتبط بالسفر ، والسفر هنا معناه التحرر والانعتاق ، وهذا الانعتاق الذي لا تجرؤ أن تنادي به المرأة الشرقية علنا ، تقوم به في الخفاء وبعيدا عن أعين المراقبين والمتشدّدين . في حين تتجاوز

المرأة الغربية كل الضوابط والقوانين وتعلن صراحة عن تحررها بسفور . وإذا كان الرجل المشرقي يرفض شذوذ المرأة -لأن ذلك يسحب منه صلاحيته كرجل- ، فإن الرجل الغربي يقبل هذا الشذوذ ويسعى إلى حمايته وتأكيده . وأن هذا المحرّم والمحظور الذي صار متداولا في المجتمع علانية ، وجدت له في أوربا وأمريكا جمعيات تعمل على ضمان حقوق أصحابه من السّحاقيين و اللّواطيين .

يصوّر رينييه لحظة اللقاء الشاذ بين شهرزاد وجرمين في آخر الرواية قائلا : "...وعندما يكون بمقدورنا التخلي عنهم وإيجاد الحب في قلوب مثل قلوبنا تماما ، وبين أذرع أكثر نعومة من أذرعهم ، وفي ضمّات أكثر رهافة ومداعبات أكثر رقة . ماذا يعطوننا مقابل عذوبة التعاطف المشبوب الذي ينشأ أحيانا بيننا ويجمع شفاهنا في قبلات يشتهونها منا ؟ أليس هذا رأيك يا جرمين الفاتنة ، ألا أرى في عينيك استحسان حنانك ؟

السيدة غاياندر :

كم أنت جميلة يا شهرزاد ! وكم هو طويل جسدك ونظراتك قوية ، وكم أحب قدمك العارية !

شهرزاد :

كم أنت جميلة يا جرمين ، وكم هما رقيقتان يداك وشعرك الناعم ، وكم هي جميلة مجوهراتك وهي في جيدك المثير ! تعالي ، اقتربي مني أكثر يا حبيبتي ! فهذه الأريكة تتسّع لأكثر من اثنين . فمك يشبه إحدى هذه الورود التي يعطّر أريجها الهواء الهادئ. ها هو المساء . النوافير صمتت . ولن يدخل أحد هذا الجناح . وقريبا ، سيغرّد الشّحرور من على أعلى قمة شجرة السّرو ، وسترتفع النجوم في السماء الصافية ، وسيكون الليل ، ليل ألف قبلة وقبلة ، الليلة ، ليلنا"[1] .

---

[1] - Henri de Régnier : le roman .. page 249-251.

حاولت شهرزاد وجرمين من خلال اختراقهما لكل ما هو ممنوع اجتماعيا وخلقيا ودينيا ، ممارسة الحرية في أقصى حدودها . هذه الحرية* المتمثلة في ممارسة الحب الأنثوي الذي "لا يعتبر ضربا من ضروب التفنن والتسلية لدى المرأة ، كما أنه لا يشكل لعنة من القدر تحل عليها . وإنما هو موقف تتخذه المرأة كرّدة فعل على أوضاعها في المجتمع . أي أن له ما يبرره في حياة المرأة التي اختارته بمحض إرادتها تلبية لداعي بعض العوامل الفيزيولوجية والتاريخية والنفسانية والاجتماعية"[1] ، وبناء على هذا يمكننا أن نستنتج أن الجنسية المحلية بين نوعي الجنس البشري تختلف عن بعضها البعض . فإذا كانت عند الذكور (اللواط) تمثل انحرافات شاذة ، تكون نتيجتها انقطاع النسل وتعطل قوى الرجل ، وبالتالي العقم. فإنها لدى المرأة (السّحاق)** انتقام وردة فعل تجاه الرجل وممارساته السلطوية ، وإن كان كلاهما قديم يعود بجذوره إلى الماضي السّحيق ، إذ كان الأوّل ينسب إلى قوم لوط ، ومنه اتخذ المصطلح الذي يعرف به اليوم استمالة ، فإن الثاني أقلّ قدما منه وينسب إلى الشاعرة اليونانية سافو في القرن 7 ق.م التي كان "شعرها يتغنّى بحب النساء وغرامهن . وقيل إن سافو هذه كانت تجمع القيان والحسان و تواقعهن مواقعة الذكر للإناث"[2] .

---

* في ماي 1968 جرت مظاهرات عارمة في فرنسا ، حمل أصحابها شعارات تنادي بـ(حرية الجسد) و(حرية الحياة الجنسية) ، فبعدما كان "الجسد" موضوع خجل ومصدر عار ، صا ر مصدر افتتان وافتخار ، وقد تعددت مناسبات عرضه وإبرازه للآخرين ، انظر جلال الدين سعيّد : فلسفة الجسد ، دار أمية للنشر ، تونس ، ط1 ، 1993 ، ص 84 (بالتصرف) .

[1] - وفيق غريزي : الجنس في أدب غادة السمان ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط1 1994 ، ص 101.

**-نجد هذا المصطلح وكذلك . اللواطة النسوية و Lesbianismes وهما يشيران إلى الجنسية الأنثوية .

[2] -عبد المنعم الحفني : الموسوعة النفسية الجنسية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1 ، 1992 ، ص 740.

لكننا نرى أن رينييه يحاول أن يكون موضوعيا في هذه القضية ، ويرى أن ثورة النساء وتحررهن سببها الرجل ، وبالتالي ، فهو يتعاطف مع من خضعن لتجارب مريرة في الحب ، ويتفهم دوافعهن ، وهذا ما تخبر به جرمين صديقتها شهرزاد عن كاتب هذا العمل قائلة : "وهكذا ، فأنا لا أعرف رأيك في الكاتب الذي أوجدنا في هذا العمل ، لكنه يبدو لي أقل ظلما لنا من الكثيرين غيره . ويودّ حقا الاعتراف بأننا لسنا وحوشا ، ويبدو لي أنه يخصنا ببعض التعاطف ، ولا يسيء إلينا في كتاباته ..."[1] .

ومع ذلك ، فإن محاولة التخلص من الرجل أو تجاوز صلاحياته ، ليس بالأمر الهين الذي يقبله بسهولة ، وإن كان أمر شذوذه أمرا قد غضّ الطّرف عنه في بعض الأحيان . فإن شذوذ المرأة واستقلالها في هذا الجانب ، من المسائل المرفوضة التي لا تقبل المناقشة ، لأن الرجل سينادي -في هذه الحالة- بالفساد واللاأخلاقية والانحراف ، لأنه لا يريد أن يفقد الميزة الوحيدة التي يتفوّق بها عليها .

وفي هذا الشأن يوضح رينييه على لسان جرمين آراء الرافضين لفكرة تحرر المرأة قائلا : "...وعندما نسأم منهم -من الرجال- ونلتجئ بالقرب من أخواتنا للبحث عن الحنان لديهن الذي لم يمنحوه لنا ، والمواساة من سلوكاتهم المنفّرة ، ينادون بالفضيحة واللاأخلاقية . فاعتراضاتهم المختلفة ضدنا تملأ أجزاء من كتبهم"[2] .

وهكذا ، لا تزال المرأة تطالب بالتحرر الكامل (الناحية الفكرية ، الاجتماعية ، السياسية ...) ، وتسعى إليه مقابل رفض الرجل لهذا الطرح . فهي طالبت بالاستقلالية وحلمت باقتطاعها من الرجل ، فسيكون هذا الأخير معنيا بها. فهي تنتزع الحرية والاستقلالية منه وتفرض عليها قبولها ، كمن يهرب من الشيء ليلتجئ إليه . والرجل إذ يمنح بعض الحرية للمرأة ، لا لأنها تستحقها وإنما

[1] - Henri de Régnier : le roman .. page 247.
[2] - Henri de Régnier : le roman .. page 247.

لأنه أراد ذلك . فهذا أفلاطون يشكر الآلهة على أهم النعم التي لا فضل له فيها ، بحكم خلقته ، وأولاها أنه خلق حرا لا عبدا ، وثانيها أنه خلق رجلا لا امرأة !

وهذه النغمة التي تسود أراء العالم القديم كله ، تؤكد أن شعور الرجل بتفوّقه غير راجع إلى انتصار على إثر تنازع ، بل هو تفرق أزلي بحكم الطبيعة والتكوين لا نزاع فيه"[1].

2- البعد السياسي :

يشكّل الخطاب السياسي أحد المكونات الأساسية التي انبنت عليها الرواية، إذ حدّد رينييه أطره التي سار عليها وفق منحيين متوازيين تتحكم فيهما ثنائية (الشرق/الغرب) ، وحتى لو افترضنا أن استخدام الكاتب لتيمة "الشرق" كرمز له بعده الدلالي ، إلى جانب الرؤية الجمالية ، إلا أنه من الممكن أن يكون هذا التوظيف وسيلة من الوسائل المستخدمة في انتقاد المجتمع الأوربي بصورة عامة ، والفرنسي بصورة خاصة ، كما كان يفعل فولتير ومونتيسكيو وغيرهما في كتاباتهم الأدبية . وفي هذه الحالة ، سيكون محور الدراسة لهذا العمل، منحصرا في القسم الثاني من الرواية : "ترّمل شهرزاد" ، إذا اعتبرنا أن الكاتب قد عاد إلى الرموز الأسطورية لكتاب الليالي العربية لتوظيفها في ما يخدم رؤيته الشخصية ، وبالتالي ، فإن هذه الرموز ستؤوّل انطلاقا من مرجعية القارئ الذي سيحاول بشتى الطرق فرض طروحات معينة تخدم اتجاهه الفكري .

هذا من جهة ، من جهة أخرى قد يعمد الكاتب إلى العودة إلى التاريخ الإسلامي ، وإعادة قراءته من جديد بعيون غربية ، و من هنا يتوجّب إعتماد القسم الأول من الرواية أيضا " رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية" الذي يتناول الأوضاع التاريخية في فرنسا إبان القرن الثامن عشر لتحقيق توازن الدراسة ،

---

[1] -سيمون دو بوفوار : الجنس الثاني ، مجلة الهلال ، السنة 3 ، العدد 3 ، ج1 ، القاهرة ، مارس 1965 ، ص 60.

فهذه العودة إلى التاريخ ، لم تكن الأولى في استلهامات ، رينييه بل كانت له تجارب سابقة في أعماله الروائية الأولى* [1] :

إذ عاد فيها إلى أجواء القرنين 17 و 18 ، مستمدا منها صورة الحياة الاجتماعية والثقافية وخفايا الطبقات الأرستقراطية من جهة ، والأوضاع السياسية لفرنسا فترة حكم لويس 15 و لويس 16 من جهة أخرى .

ومن هنا ، "تتأتى سلطة التاريخ الجمالية من خلال رفض يقينيته وديمومته ووضعه دوما موضع بعثرة وتفجير وإعادة قراءته وكتابته من جديد" [2] .

1- نظام الحكم السائد وبوادر تأسيس نظام حكم بديل :

يطرح الكاتب في هذا العمل بعض القضايا السياسية الحساسة (طبيعة الحكم وأنظمته في الشرق والغرب ، طبيعة الحاكم ، أوضاع الشعوب...) التي عكست فترتين حالكتين من تاريخ الشرق والغرب ، بانفتاحه في الفترة الأولى على زمن الخلافة الإسلامية ، حيث كانت بغداد العاصمة السياسية والثقافية و... للحضارة العربية الإسلامية ، وفي الفترة الثانية على إحدى الفترات الحرجة من تاريخ فرنسا العظيمة وهي انهيار النظام الملكي الاستبدادي وقيام النظام الجمهوري ، وسنبدأ بـ :

1-نظام الحكم الشهرياري (سلطان الشرق) :

يترك رينييه المجال لنفسه لوصف نظام الحكم الشرقي الذي يكون "السلطان" أعلى قمة فيه ، فقد عرف المجتمع الشرقي (العربي-الإسلامي) خلاله نظام الحكم

---

[1] -La double maîtresse (1900).
-Le bon plaisir (1902).
-Les rencontres de M Bérot (1904).
....
-La pécheresse (1920).

[2] -نبيلة منادي : الخطاب الأنثوي في الجزائر ، دراسة سسيو بنائية ، مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة عنابة ، 1998-1999 ، ص 2

الاستبدادي ، إذ يعبّر الطرح السياسي عن السياسة المتّبعة في تسيير أمور البلاد في بغداد ، وتحمل هذه المرجعية العديد من الدلالات : فالقصر ، يرمز إلى الديكتاتورية والطغيان من جهة ، والجمود والسلطة القهرية من جهة أخرى : "حيث المراتب الاجتماعية الطبقية واضحة الحدود والمعالم يحكمها التسلّط والاستبداد السياسي والظلم الاجتماعي ... انطلاقا من قمة هرم السلطة.." [1] ، الذي حاول الكاتب أن يصوّره لنا -شهريار- سلطانا متجبرا أحكم قبضته على شعب بغداد وأدخله في حروب عديدة بحثا عن فتوحات جديدة ومكاسب وفيرة تدر عليه بالخير الكثير ، لينفقها على ملذاته ومطالب شهرزاد التي لا تنتهي كبناء النوافير والأبراج العاجية المصنوعة من البلّور والحدائق الفريدة والجواهر المتنوعة التي يهديها الملك شهريار لزوجته يوميا وطيلة ألف ليلة وليلة ... فضلا على أنه كباقي سلاطين الشرق "يملكون كنوزا من الذهب والجواهر لا تنفذ ، أما قصورهم المزركشة بالجواهر والياقوت والمنحوتة من الرخام الأبيض الجميل ، فملأى بالعبيد الخصيان والجواري الحسان .." [2] .

كان "شهريار" نموذج الحاكم الشرقي الفاشل والضعيف في تسيير أمور المملكة ، يقضي معظم وقته في "سماع القصص بدلا من العمل ، للتخفيف عن شعبه ..." [3] ، هذا الشعب الذي قاده إلى هذه "الحروب العظيمة والمجيدة السلطان شهريار ، كلّفت الكثير من الرجال والأموال ، فأبيد عشر المملكة ، ونفذ مال الخزينة" [4] .

---

[1] -خديجة صبّار : المرأة بين الميثولوجيا والحداثة : افريقيا الشرق ، افريقيا المغرب ، بيروت ، لبنان، 1999 ، ص 69.

[2] -عبد الواحد شريفي : ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر ، ص 142.

[3] -Henri de Régnier : le roman … page 125.

[4] - Henri de Régnier : le roman … page 122.

وهكذا ، ترك شهريار شعبه فريسة للفقر والجوع ثم الاضطهاد . بل إنه ترك سلطة القرار لوزيره "كارندار" الذي يلازمه كظله ويأخذ برأيه . وإن كان شهريار هو الحامل للقب "السلطان" ، إلا أن وزيره هو الحاكم الفعلي والحقيقي ، مما جعل البلاد تغرق في فوضى عارمة وتعيش فراغا سلطويا يتّسم بعدم الوضوح والاتزان

حاول الوزير أن يزرع بذور الشقاق على جبهتين :

- الأولى : بين شهريار وشهرزاد ، فكان يصادر آراءها ويقنع شهريار بعدم تلبية طلباتها المكلفة بدعوى "مصلحة البلاد" .
- الثانية : بين شهريار والرّعية ، فكان يقتل كل من يتطلع إلى زوجته ، كما أنه أنشأ شرطة قوية "كانت تخبره بما كان يجري في المملكة، وأيضا في المدينة وداخل القصر"[1] ، حتى يقتل كل تمرّد يحاول النهوض ضد السلطة، سلطته هو دون غيره .

وقد تعددت الأسباب التي جعلت من شعب بغداد يثور على الأوضاع السياسية والاجتماعية ، ولم تجعل السلطان شهريار محبوبا لدى شعبه ، فبدأت صور التذمر والانزعاج تكتسح وجوه الرعايا ، كمرحلة أولى لبداية التمرد . ثم كان ردّ فعلهم في معاملة "جباة الضرائب بقسوة ، وفي موضع آخر كان الفلاحون قد أخفوا محاصيلهم ، وخبأ التجار سلعهم، اعتمادا على ارتفاع الأسعار التي تسببت في ظهور المجاعة ، التي على وشك الإعلان عنها"[2] .

أما من تبقّى من الرعية ، فرفض العيش تحت هذه الظروف والضغوط واختار حياة المنفى والرحيل . فهجرت أفواج عديدة منهم أرض المملكة إلى أماكن أخرى يجدون فيها الأمن والسلام والغذاء ، فالظلم المسلّط عليهم (ضرائب ،

[1] - Henri de Régnier : le roman … page 123.

[2] - Henri de Régnier : le roman … page 124.

اهدار حقوق ، قتل ، ...) جعلهم يزهدون في وطنهم ، ويفرّون منه "فلا وطن مع الظلم" كما يقول جون دو لابروبير Jean de Labruyère فهل استطاعت هذه الظروف أن تحيد بالشعب عن المطالبة بحقوقه واقتطاعها من الملك ؟!

كلا ، لقد كان الشعب يؤمن بالثورة وحقيقتها في تغيير الأمور وقلب الموازين ، لأنها "..أدوات التقدم الحتمي للبشرية ، نحو مجتمع تسوده الحرية والاستقلال الذاتي في الحكم والتناغم الاجتماعي والمساواة" [1] . وهذا التغيير الذي يسعى إليه له سبيل واحد هو القضاء على نظام الحكم الجائر الذي يتربّع عليه شهريار .

"فالشعب هو صاحب السلطة الحقيقية ، والحاكم يتولّى منصبه بإرادة المجموع، فهو من ثمّ وكيل عن هذا المجموع ، يمنحه السلطة ساعة يشاء ويعزله ساعة يشاء" [2] .

وكان العزل نهائيا "القتل" لأنه السبيل الوحيد للقضاء على المشكلة من جذورها ، وفي المقابل، كانت شهرزاد تعلم بحقيقة الأوضاع وخطورتها ، كما كانت تعلم بالمؤامرة التي تشكّلت في بغداد للقضاء على السلطان ، وقد عزم المتوحدّون على اجتياح القصر وتحطيم أبواب الحدائق ، والتخلص من شهريار بالحبل والسيف" [3] .

وقد نجح المتمرّدون في القضاء على شهريار ، وقُتل بخنجره وسيفه . ومع أن قاتل السلطان مجهول ، إلا أن شهرزاد تراودها الشكوك في الوزير ، لأنه المستفيد الوحيد من هذا الظرف ، ولأنه المذنب الحقيقي إلى ما آلت إليه أمور البلاد

[1] -عبد الوهاب الكيالي وآخرون : موسوعة السياسة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ج1 ، ط3 ، 1990، ص 870

[2] -جورج جرداق : بين الإمام علي والثورة الفرنسية ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان، المجلد 2 ، 1970 ، ص 145.

[3] - Henri de Régnier : le roman … page 125.

والعباد. وهو يسعى الآن لينوب عن شهرزاد في الحكم .و بالتالي ، مواصلة مسيرة الاضطهاد و التسلط.

ومن هنا، كان سعي الكاتب إلى استخدام الأسطورة (شهريار، شهرزاد) الوسيلة الوحيدة لكشف خفايا النظام الشرقي.

2- النظام الملكي المطلق (الملك- الإله: الغرب) :

حاول رينييه إلى جانب تشريحه لطبيعة الحكم في المجتمع الشرقي ، أن يلقي الضوء على خفايا السياسة الفرنسية ، وتعفن أجهزتها ، فلم يجد إلا أحداث القرن 18 مادة خاما شكّل بها أساسيات هذا العمل . فعاد إلى تاريخ فرنسا واستلهم من أكثر محطاته تأثيرا على أقطار أروبا : ثورة 1789 التي شهدت أفول نجم الملكية وميلاد النظام الجمهوري الجديد. وقد ظل هذان النظامان يتصارعان ردحا من الزمن، قامت خلاله "... ثورات هنا، و ثورات هناك، يوقد نارها شعب مظلوم وطبقات من الناس هبّت عليها سموم العدوان وجرفتها أعاصير الطغيان" [1] .

فهذا البلد الذي شغل أوربا تاريخه ، كان عبارة عن "مرجل لم يتوقف عن الغليان" منذ ثورته الكبرى التي تلتها ثورات 1830، 1848 ..."فقد اتخذ الصراع في هذا البلد طابعا من العنف لم يتخذه في بلد سواه ، ولم يكن الفرنسيون ليهجعوا قليلا إلا تأهبا لصراع جديد أمرّ وأقسى" [2] .

وقد أنهكت هذه الحروب والثورات البلاد ، ومما زاد في شدة توترها ، نظام الحكم المطلق الذي جسّده "الملك" ، بمعية رجال الدين والأشراف . واستولى هذا الثالوث على حياة الأفراد والرعايا خدمة لمصالحهم التي تسير وفق اتجاه واحد .

ومن هنا ، نجد رينييه قد وضع يده على الدوافع الحقيقية لأصل الداء في الرواية . ويشير إلى ذلك من خلال شخصية النبيل (كونت دو سافينيان) الأب

---

[1] -جورج جرداق : بين علي والثورة الفرنسية ، ص 180.

[2] -جورج جرداق : المرجع نفسه ، ص 121.

الذي لم يدخر جهدا في خدمة الملك ، فقد كان مستعدا لتقديم ماله وجهده وحتى التضحية بحياته من أجل "جلالته" [1] ، كما سعى جاهدا كي يقتطع من الطابور الملكي مكانا له حتى يكون مقربا منه .

ومع أنه يرفض كل ما يتعلق بالحروب والمعسكرات ، إلا أن ذلك يهون في سبيل الملك الإله الذي يتمتع بسطوة فريدة على الأفراد والنفوس . وقد وصف مونتيسكيو في رسائله الصورة الحقيقية التي يعتقدها الشعب الفرنسي في ملكهم ، فهو من أعظم ملوك أوربا ، ويملك من الثروات ما يتفوق بها على كنوز ملك الإسبان ، بالإضافة إلى أنه يملك سحرا خاصا يؤثّر به على تفكير رعيته يعبئها بأفكاره كما يشاء ، لدرجة أنهم يعتقدون في كل ما يقول ويفعل ، فهو قادر حتى على شفائهم من كل أنواع الأمراض والآلام بلمسة منه [2].

كما يتمتع هذا الملك بالذكاء الخارق مستعملا "لغة الخشب" والعبارات الجميلة و العذبة ، لا قوة الحديد والنار للتأثير وفرض إرادته وآرائه على رعاياه ، وكذا الشعوب الأخرى . وتكون يده الذي يبطش بها في هذه الحالة : أشخاص حازوا ثقته ويتمتعون بالذكاء والفطنة ، مما يمكنهم من التفاوض مع رعاياهم و كسبهم إلى جانبهم [3] .

كانت طبقة النبلاء ورجال الدين اليد الخفية التي تضرب على كاهل الشعب لتحقيق "استبداد السلطة" . ومع سعيها لإخفاء ذلك ، إلا أن الطبقات الشعبية المسحوقة التي عانت الويلات من سيطرتها ، تكاثفت مع طبقة المثقفين الذين يشكلون الفكر التنويري المناقض للإقطاع والملكية المستبدة .

فكانت بوادر الثورة السياسية والاجتماعية والفكرية تحلّق في الأجواء : صراعات ، فوضى عارمة ، اضطهاد وقتل للحريات واستعباد للأرواح ...إلخ ،

[1] -Henri de Régnier : le roman … page 10.
[2] -Montesqieu : lettres persanes/ Booking International, Paris, 1993 (lettre 24), page 52.
[3] -Henri de Régnier : le roman … page 11, 12.

وشكّلت هذه العوامل المتلاحمة معا التباشير الأولى لآلام "مخاض التغيير" الذي ستشهده فرنسا في نظام حكمها ، بالانتقال من الملكية إلى الجمهورية .

لقد عبّر رينييه عن هذه القضية من خلال والد الكونت الشاب الذي رفض رفضا قاطعا الفتاة ليزة ، لأنها من طبقة مسحوقة ، وبالتالي فإمكانية التزاوج بين الطبقتين مستحيلة.

لكن هذه الطبقة هي التي شكّلت الدرع الواقي للثورة ، فتحالفت مع المثقفين في شخص الأستاذ ليكوراد الذي كان وطنيا حتى النخاع ، وقلبت موازين القوة ، ونادت بالوطنية روحا، والجمهورية نظاما ، واتخذت شعار ثورتها : "حرية ومساواة وأخوة" ، وهي المبادئ التي قامت عليها ثورة 1789 العظمى ، وتشكّلت على أسسها لائحة حقوق الإنسان .

هكذا أعادت الثورة الأمور إلى نصابها ، وغرست في نفوس الشعب –وحتى أبناء النبلاء– مفهوم العدل و المساواة . و كان زواج ليزة و الكونت الشاب هو التطبيق الفعلي لهذه المبادئ على أرض الواقع .و لم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل حاول الأستاذ ليكوراد أن يغرس في نفسه الوطنية و يلقنه المبادئ ، حتى يكون جنديا في الجيش الجمهوري .

من خلال كل ما سبق ، نلاحظ أن رينييه حاول طرح قضية مهمة، تتعلّق بنظام الحكم في الشرق و الغرب الذي يقوم على الاستبداد و الاضطهاد من جهة، وقتل الحرية (بكل مفهومها) التي قد تشكل خطرا عليه من جهة أخرى . و ذلك من أجل ابراز هذه العيوب و الآفات التي تفرق الشعوب و تقطع علاقاتهم بحكامهم .

وفي اعتماده على الرؤية الثنائية ، خاصة تيمة "الشرق" و توظيفه للرموز الأسطورية الأخرى، ترك لنفسه مساحة واسعة للتعبير عن آرائه بكل حرية، دون أن يلومه لائم.

الفصل الثالث

أحلام شهرزاد

1. الملخص
2. الانفتاح والتجلي في رواية طه حسين
3. أبعاد الموضوع :
   1. البعد السياسي
   2. البعد الاجتماعي

الفصل الثالث

أحلام شهرزاد

1. الملخص :

كتب "طه حسين" [1] روايته (أحلام شهرزاد) على مرحلتين ، الأولى في القدس حين كتب جزءها الأول في سبتمبر 1942 ، والثانية في الاسكندرية عندما أتم الجزء المتبقي منها في يناير 1943 . وهذا العمل هو الأهم من بين أعماله التي تناول فيها شخصية شهرزاد الأسطورية ، نظرا إلى الفترة الزمنية التي كتبت فيها ، حيث كان العالم بأسره ، يرزح تحت وطأة نيران الحرب العالمية الثانية . فضلا عن آرائه السياسية والاجتماعية والفكرية التي ضمـنها في الرواية .

"أحلام شهرزاد" [2] هي ليالي "طه حسين" التي استلهم رموزها من نص ألف ليلة وليلة التراثي . وخلال ست ليال متتالية ، تحكي شهرزاد الحسينية قصة فاتنة بنت ملك الجن طهمان بن زهمان . ففي الليلة الأولى -التاسعة بعد الألف- تبدأ شهرزاد بسرد القصة التي تدور أحداثها في إحدى ممالك الجن "بحضر موت"* ، حين يتقدم ملوك الجن لطلب يد فاتنة للزواج ، لكنها ترفضهم وتحتقرهم . وتصر على هذا الموقف الغـريب . في الليلة الثانية -العاشرة بعد الألف- يؤيد الوالد ابنته في البداية ، لكنه سرعان ما ينزعج من عزمها الصارم الذي جعل الملوك تُشكل حلفا وتُوقِّع معاهدة على محاربتها ، وأسرها وإذلالها عقابا لها على سوء معاملتهم .

1- طه حسين (1889-1973) أستاذ وأديب وناقد عربي ، له العديد من المؤلفات الأدبية والنقدية و ... الكتابات الصحفية ، عين سنة 1936 عميدا لكلية الآداب ، وعمل رئيسا لتحرير مجلة "الكاتب المصري" (1946-1947) ، كما شغل منصب وزير المعارف سنة 1950 .

2- طه حسين : أحلام شهرزاد ، المجموعة الكاملة ، المجلد 14، القصص و الروايات، القسم الثاني ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط4، 1974.

* المكان الذي شهد أحداثا مشابهة جرت في عهد سليمان عليه السلام و بلقيس ملكة سبأ (اليمن)

وكانت فاتنة على علم بكل هذه الأمور التي تجري في الخفاء بفضل قدراتها العجيبة ، وأخبرت والدها بذلك . فهاله الأمر ، ولكي تخفف عنه قلقه وخوفه ، قبلت الزواج من الذي يقهر مدينتها .

وخلال هذه الليالي ، كان شهريار قلقا حائرا لا يعرف له مصيرا ، يحاول أن يعرف شهرزاد ، التي أرجعته إلى أطوار الطفولة ومحاولة الإدراك والبحث عن المعرفة والحقيقة . وصار مدمنا على قصتها التي تروي أجزاءها كل ليلة في الحلم ، وأصبح الطيف الذي ينبهه حارسا ومدققا لمواعيده معها .

وفي الليلة الثالثة -الحادية عشر بعد الألف- تستمر محاولات الأب طهمان في إقناع فاتنة للعدول عن الشرط الذي وضعته وتكون نهايته دمار المملكة وإبادة الشعب . ولكن فاتنة تطمئن والدها بأن هذه الحرب لن تصيب مدينتها ورعيتها ، لأنها سر من أسرارها . شهريار وعلى وقع صوت شهرزاد ، بدأ يحس بطعم جديد للحياة ، وصار النوم يراوده بعد أن كان مؤرقا ، ومهمتها هذه المرة أن تنبه زوجها الملك الذي أهمل رعيته .

في الليلة الرابعة -الثانية عشر بعد الألف- تصور شهرزاد الاستعدادات التي يقوم بها ملوك الجن ضد فاتنة لمحاربتها ، أما هي فكانت تنظر إلى والدها الذي اجتمع بقادة جيشه لوضع خطط حربية تمنع جيوش العدو المحاصرة لهم برا وبحرا وجوا من الاستيلاء على أرضهم وقهر شعبهم .

وأثناء هذا الجو الرهيب ، ينتشر الذعر بين أوساط الرعية الذين انقسموا إلى مكتنز للمال والذهب وإلى انتهازي يستغل الأوضاع الأمنية السيئة التي تعيشها البلاد في الداخل والخارج .

وتندلع الحرب بين الطرفين غير المتكافئين ، الطرف الأول ويمثل جموع ملوك الجن الذين سخروا قوى الريح وتكاثف السحب وقوى الجبال للهجوم على مملكة فاتنة . والطرف الثاني ويمثل المملكة وهي تحاول تجنب وقوع الكارثة . وقد

اندهش الجميع مما رأوه ، فلم يصب المدينة أي ضرر . وقد استحال الفزع والجزع إلى أمن وطمأنينة أمام حيرة الملك ووزرائه من قوى فاتنة السحرية .

وخلال كل هذا ، لم يكن شهريار يدري إن كان يعيش جو القصص التي تسردها شهرزاد أو أنه يعيش الواقع الذي دفعته إليه ، فهو يحيا مرحلة تتأرجح بين الحلم واليقظة ، بين الواقع والخيال ، بين السعادة والبؤس خلال رحلة زورقية انطلقت من القصر ، تمازجت فيها روحا شهرزاد وشهريار .

وتستمر شهرزاد في تتمة الحكاية في الليلة الموالية -الثالثة عشر بعد الألف-، حيث تنتصر فاتنة على أعدائها جميعا ، وهنا تبرز حكمتها في الحرب ، التي تثار عادة بسبب شهوات الملوك . ، ولهذا فهي ترى أن عقابهم الحقيقي هو اعترافهم بأخطائهم ، وتنازلهم عن العرش ..

في الليلة الأخيرة من القص - الرابعة عشر بعد الألف- يسأم شهريار من سماع الأعاجيب ، ويود أن يكون إنسانا عاديا ينام ويستيقظ كباقي الناس ، لا يعييه الأرق ولا تحيره القصص ، يريد أن يحيا بعقله المتواضع وغرائزه الجامحة ، ولكنه بمجرد أن يسمع صوت شهرزاد ، يتوجه مسرعا إلى غرفتها ، لمعرفة النهاية . ففاتنة التي ترى ضرورة عقاب الملوك ، تحاور والدها بهذا الشأن ، وترفض استقبال سفرائهم ، لأنهم طغاة متجبرون ، وهي ستدفع بهم إلى شعوبهم لمحاكمتهم كيفما شاءوا .

وهكذا تنهي شهرزاد حكايتها ، ولم تتوان في تقديم النصيحة لشهريار ، الذي لم يتوقف عن التفكير في أخطائه وإهماله لواجبه ورعيته ، وخيل له في الأخير ، أن فاتنة بطلة القصة التي استطاعت أن تؤدب ملوك الجن وبسط رأيها وسلطانها عليهم ، ما هي إلا شهرزاد التي قهرته في الماضي ، ولا تزال تقهره اليوم وغدا .

2.الانفتاح والتجلي في رواية طه حسين :

قبل أن نخوض في ثنايا المقاربة النصية بين قصة الإطار لألف ليلة وليلة ، ونصوص أخرى ، ورواية طه حسين "أحلام شهرزاد" ، وجب الوقوف عند العنوان ومحاولة فك شفراته لمعرفة دلالاته ومدى انفتاحه على نص الليالي . والملاحظ ، أنه من الوهلة الأولى يحيلنا العنوان إلى المرجعية وهو على هذا النسق من الصياغة . فقد جاء في صيغة مركبة تدفع القارئ إلى التساؤل :

لم جاء على هذه الصيغة ؟ وما الهدف الذي أراده طه حسين من وراء ذلك؟

من الواضح أن طه حسين ، أراد أن يحافظ على العلاقة التي تجعل النصين أكثر ترابطا والتحاما من حيث الشكل والمضمون . إذ يتكون العنوان من شقين (أحلام + شهرزاد) . فالشق الأول (أحلام) جمع حلم ، وهي الرؤيا التي تحمل البشارة والأخبار الحسنة . وينبئ مدلولها عن وجود عالم آخر يختلف عن الواقع من حيث تركيبه وبناؤه وشخصياته وزمانه ومكانه ، وهذا ما نصادفه في الرواية . فأحلام بطلتنا تختلف عن الأحلام الأخرى ، لأنها غير عادية كصاحبتها ، لأن الخيال والواقع فيها يتمازجان ويتداخلان ، حيث أننا نعجز -كما عجز شهريار- عن التفريق بينهما ، لأن هذه الأحلام تضع رجلا في الواقع وأخرى في الخيال ، كما أن هذه الأحلام تحمل رؤى مستقبلية .

أحلام شهرزاد إذن ، هي تعبير آخر لصورة أخرى لشهرزاد الليالي التي كانت حكاياتها أحلام يغزوها الواقع والخيال معا .

أما الشق الثاني (شهرزاد) الذي تحيل دلالته اللغوية على "بنت البلد" أي الفتاة المتمسكة بالأرض والوطن من جهة والتراث والماضي العريق الذي يمثل الأصالة من جهة أخرى ، وباتحادها مع الأحلام تتواصل حلقات التاريخ ، ويرتبط الماضي والمستقبل عبر جسر شهرزاد . التي تمثل الأزمنة جميعا بخلودها الأزلي .

إذن ، فإن شهرزاد إلى جانب تاريخه العريق ، فإن ما يحمله من دلالات ، عبّر عنها مصدره الأساسي نص ألف ليلة وليلة ، كما صار الاسم أيضا رمز المرأة الشرقية ذات الذكاء الحاد والجمال الأخاذ والصوت الدافئ والإحساس الصادق ، والتضحية الفذة . شهرزاد بهذه الصورة هي رمز لكل امرأة مرغوب فيها هي حلم الرجال جميعا .

وهكذا ربط طه حسين بين الأحلام التي تمثل عالم الخيال وكل ما هو عجيب ومثير وبعيد عن الواقع ، وبين شهرزاد المرأة-الرمز ، التي تمثل عظمة نص ألف ليلة وليلة بصورة خاصة ، والمرأة الشرقية بصورة عامة . ومن ثم تمثل حلم الغرب في هذه الحياة . وهكذا ، صارت الكلمة الأولى تستدعي الثانية -كذلك العكس- لما لهما من صلة وثيقة، إن لم نقل إنهما دال يشير إلى مدلوله .

والمطلع على فصول الرواية ، سرعان ما يدرك أن النص الحسيني غير بسيط من حيث بنيته الشكلية والدلالية ، فهو يتداخل مع نصوص أخرى ، كان هو نتيجتها وخلاصتها . فقد تولّد عنها إثر تفاعلات كيميائية نصية دينية و أدبية ، ويمكننا الإشارة إليها فيما يلي :

1- المرجعية التراثية و الانفتاح على الف ليلة وليلة :

بلغ مستوى التفاعل بين رواية "أحلام شهرزاد" وألف ليلة وليلة ، شكلا كبيرا ملفتا للانتباه ، إذ جعل طه حسين عمله يلتقي في نسيجه مع النص التراثي العربي ، ويبرع في استنساخه من حيث الشكل والمضمون على حد سواء . فاتخذ الكاتب في الجانب الأول (الشكل) الصياغة ذاتها ، وبنى الرواية في شكل ليالي متتالية بدءا من الليلة التاسعة بعد الألف ، ووصولا إلى الليلة الرابعة عشر . وفيها لم يبتعد كثيرا عن أجواء ألف ليلة وليلة ، بل إننا نقول أنها رؤية لما بعد الليالي ، حتى ليظن القارئ أنها تكملة لها . إذ حافظ على الزمان والمكان والشخصيات التي تفاعلت في النص الأصلي ، وتتفاعل الآن داخل النص الجديد . وإن كنا لا نجد

التحديد الدقيق لثنائية الزمان/المكان ، فهذا لا يمنع استنتاجها من النص ، فإن الشخصيات هي نفسها لتي جعلها طه حسين تتحرك في فضاء الرواية ، وأضاف لها مواصفات جديدة ، كما غيّر في تفاصيل أخرى تفرد خصوصيته في الإبداع .

فشهريار طه حسين بعد الليلة الواحدة بعد الألف ، إنسان يعاني القلق والحيرة والانقسام "فأحيانا تعود إليه غريزته الأولى عنيفة طاغية ، فينهض واقفا وقد جاشت في نفسه عواطفه الثائرة ، واضطربت في رأسه خواطره الحمراء"[1] ، وأحيانا أخرى ، يكون إنسانا عاديا سويا في أفعاله ، مما يدل على أن مدة ثلاث سنوات ، لم تكن كافية لتمنحه الشفاء التام من علّته . بل كان شفاء جزئيا ، اكتفت فيه شهرزاد بعلاج نفسه المريضة ، تجاه فقدانه الثقة في المرأة . هذا التذبذب الذي أصابه في العمق ، لم يكن إلا نتيجة توقف شهرزاد عن سرد القصص منذ تلك الليلة . وقد عرفت هي داءه ، وأدركت -ككل مرة بذكائها وفطنتها- أن دواءه الوحيد هو العودة إلى القصص . فهي الآن أمام مهمة جديدة وشهريار جديد يعاني عقدة جديدة ، انتقل تأثيرها إليها ولم تستطع أن تخبر شهريار بحاجتها إلى القصص ، كما لم يكن هو بقادر أن يطلب منها العودة إلى ذلك أيضا . وهذا ما قاله الطيف لشهريار في الرواية : "أنت مشوق إلى قصص شهرزاد لا تستطيع عنه صبرا ، فهل علمت أنها هي أيضا مشوقة إلى هذه القصص لا تستطيع عنه إعراضا"[2] .

فالحكايات والقصص التي قامت شهرزاد بكبتها شكلت لديها نوعا من الضغط الذي بدأ توتره في الارتفاع رويدا رويدا ، وشيئا فشيئا ، وحتى تقوم بإفراغ الشحنات الزائدة عن حاجتها ، التجأت إلى الأحلام حتى تستعيد توازنها النفسي من جهة ، وتشفي شهريار من قلقه الذي سكن وجهه وروحه من جهة أخرى .

---

[1] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 530.
[2] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 522.

وهذا ما عبّر عنه الطيف في الرواية مخاطبا شهريار ثانية : "وستجد أنت لذة في هذه الأحاديث ، وستجد هي راحة في هذه الأحلام" [1] .

فإذا كانت شهرزاد الليالي تقص حكايات غريبة وعجيبة وهي مستيقظة ، فهي في النص الحسيني تقصها نائمة ، حتى يكون ما تحكيه أكثر غرابة وعجبا ، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالأحلام ، حيث يتحرر اللاشعور فيها وتنفصل الروح عن الجسـد ، وتهيم في الفضاء مخترقة حاجزي الزمان والمكان ، منتقلة عن عالم المعقول إلى اللامعقول .

ومن هنا ، استخدم طه حسين موضوع "الحلم" في الرواية ، وحاول ربطه بالواقع ، وجعله لا ينفصل عنه "ولو أن الكاتب أتى بالحلم من أجل الحلم وحده ، كأنه يوتوبي لا أساس له في الواقـع المـادي ، لتحولت القصة إلى عمل رومانسي مسرف في الخيال واللاواقعية. لكن الكاتب الشمولي وهو في عمله الفني يربط بينها ويحولها ويعيد تشكيلها إلى واقع واع ..." [2] ، هذا الواقع الذي أراده الكاتب أن يعبر عنه من خلال شخصية شهريار وشهرزاد من جهة ، وشخصية فاتنة بطلة قصة شهرزاد طه حسين من جهة أخرى .

لا ندري بالتحديد لم بدأ طه حسين روايته من الليلة التاسعة وأنهاها عند الليلة الرابعة عشر بعد الألف ، ولكنه وضع ليالي ستا فقط أمام شهرزاد لتخرج شهريار من حالة الانقسام والضياع وإهمال الواجب ... التي يعشها لتعيده خلقا جديدا (كما كان خلق السموات والأرض والإنسان في ستة أيام) ، وقد اتبعت في علاجها له طريقتين :

الأولى : في الليل -بوعي أو بلا وعي منها- عندما كان الطيف يوقظه طيلة الليالي الستة الماضية لسماع تتمة قصة فاتنة بنت ملك الجن طهمان بن زهمان

---

[1] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 523.

[2] -سيد حامد النساج : اتجاهات القصة المصرية القصيرة : ص 292.

وكيفية تأديبها للملوك الجن الذين أرادوا أسرها وإذلالها ، والاستيلاء على مملكتها . ليعود بعدها إلى غرفته هادئا مطمئنا ، كثير التفكير والروية ، فلم يعد يلهو بظاهر القصص ، كما كان يفعل في ما مضى ، وإنما يريد أن يفهم ويؤول ويعرف من تكون هذه "الفاتنة" التي قهرت الملوك جميعا . ويتساءل إن كانت هي شهرزاد نفسها التي قهرته في ما مضى وفي ما سيأتي . وصار التفكير في هذا الأمر هو هاجسه الوحيد : "فوزراؤه ورجال حاشيته قد أنكروا منه الهدوء الذي لا عهد لهم به" [1] . وكأنه في عالم آخر بعيد عن عالمه وعرشه وواجبه .

الثانية : في النهار عندما تأخذه شهرزاد في جولة على متن زورق يخترق مياه البحيرة الخيالية التي صنعتها مخيلتها الخصبة . وأثناء هذه الرحلة الزورقية ، ينتقل شهريار معها بين الماضي والمستقبل في حلقة زمنية ارتدادية استشرافية ، ويشاهد من خلالها صنيع ما قدمت يداه .

يرى الرياض وقد أحاطت به من كل جهة وجماعات من الفتيات يحيين الملكين العاشقين والسعادة تغمرهما، وصوت الموسيقى يحملهن إلى العالم الروحاني . فسأل شهريار عن هوية الفتيات ، فأجابته شهرزاد : "هؤلاء الفتيات هن اللائي لم ترسلهن إلى الموت ، لأن شهرزاد شغلتك عنهن بما قصت عليك من أنباء الماضي ، وبما تقص عليك من أنباء المستقبل ... فهن فرحات مرحات ... لأن حياتهن لم تقتضب في غير إبانها ، ولأن شبابهن لم يرد عنهن ردا عنيفا" [2] .

ومرة أخرى يرى الملك نفسه على شاطئ البحيرة ، وهو محاط بأشجار ورياض وكائنات تشبه الطيور وما هم بأشجار ورياض وطيور .. فانتابه الخوف والاضطراب "وقد انعقد لسانه واحتبس صوته وجعلت قطرات من الدمع تساقط على وجهه بين حين وحين" [3] ، لأنه ليس بحاجة إلى شهرزاد -هذه المرة- كي تفسر

[1]- طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 529.
[2]-طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 574.
[3]-طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 576.

له ما يرى ويسمع "فقد خلصت نفسه لشهرزاد وخلصت له نفس شهرزاد منذ أن وقفا معا على شاطئ البحيرة"[1] هــو الآن أمام صنيعه في الماضي . أمام روح ضحاياه من الفتيات اللائي قضى عليهن في ثورته الجامحة طيلة ثلاث سنوات .

شهريار وخلال هذه الرحلة لم يعد قادرا على تمييز الليل و الـنهار ، الماضي والحاضر، النوم واليقظة ... بل صار كل شيء عنده مزيجا من هذا وذاك . وكانت شهرزاد تعلم كل مايجري له فتقول : "أفق يا مولاي من نومك إن كنت نائما ، ومن يقظتك إن كنت مستيقظا ، فلست في عالم الليل والنهار ، ولست في عالم النوم واليقظة ، ولست في عالم الحلم والعلم ، وإنما أنت في عالم يختلط فيه هذا كله"[2] .

أراد طه حسين من وراء هذا أن يضعنا أمام شهريار جديد إنسان اليوم (حاكم اليوم) الذي يعيش زمن الغموض والانقسام من جهة ، وزمن الشك والتساؤل من جهة أخرى ، فهو متشوق للمعرفة ، للأسرار الخفية التي تسربت دقائقها من بين يديه ، وتحت ناظريه دون أن يصل إلى نتيجة . ويصر على التساؤل المعهود : من تكون شهرزاد التي شغلته بقصصها عن نفسه وعرشه وعن القتل والدماء ؟ سؤال طرحه شهريار على نفسه كثيرا في الرواية ، وطرحه على شهرزاد أيضا غير مرة ، آمــلا أن تجيبه يومــا "ألا تنبئيني آخــر الأمر من أنت وماذا تريدين ؟ !"[3] .

هذه هي علة شهريار التي ظل يعاني منها ، ووقفت على كنهها شهرزاد ، ولم تحاول إسقاط القناع من على وجهها ، ولأنها تدرك جيدا أن المغامرة مخاطرة ، أحاطت نفسها بالغموض لتبقى الطلسم المجهول ، الذي لا تفك رموزه ، ولا تعرف أسراره ، ولأنها تدرك أيضا أن المعرفة تقتل الحب ، فهي لا تريد أن تفقد شهريار ، بل تريده كما هو جاهلا لأمرها وحقيقتها . ولذا فهي لا تجيبه إلا بقولها:

---

[1] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 576.
[2] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 589.
[3] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 590.

إن كنت زاهدا في حبي ضيقا به ، فإني أستطيع أن أشفيك من علتك ، فأظهرك من نفسي على جميع أثنائها وأنحائها ، ويومئذ تنصرف عني وتزهد في ، ومن يدري لعلك تلحقني بأولئك النسوة اللاتي أرسلتهن إلى العالم الآخر . ولكني أنا لم أزهد في حبك ، ولم أزهد في الحياة بعد . وإذن فلن أمكنك من الانصراف عني والزهد في، وإذن فتسعى دائما إلى أن تعرفني ، وسيخفي دائما عليك مني بعض الشيء ، وستحبني ما دمت تجهلني .." [1] .

وهكذا وفت شهرزاد بوعدها ، فكانت الخلاص الوحيد لشهريار من عقدته ، فكل ما عاشته وسمعه ورآه كان من نسجها ، لأن القصص "فرجة من حياة الناس تطل على عالم المثل العليا يخرج الناس منها ليعودوا إليها" [2] .

وهي الآن تدعوه إلى واجبه الذي انشغل عنه بلذائذه والرعية التي أهمل شؤونها ، فتذكره بنداء القصر "لشد ما هانت عليك أمور الملك يا مولاي ! ... ألم تحاسب نفسك على هذا الوقت الطويل الذي أنفقته في غير شؤون الملك ؟ ألم يخطر ببالك أن للشعب حقوقا يجب أن تؤدى إليه ، وأنا أوقات الملوك ليست خالصة لهم من دون الرعية ؟!" [3] .

تختلف شهرزاد طه حسين عن شهرزاد الليالي ، فهي الآن تتجرأ على لومه وعتابه، ولم تكن لتفعل ذلك من قبل ، بل إنها لم تكن لتستطيع الحديث إلا بإذنه . وحتى وإن كانت شهرزاد قاسية في حكمها عليه ، وفي طريقة توجيهها له ، إلا أنها سرعان ما تذيقه بعضا من حنانها الذي ينسيه نفسه وشقاءه ، وتخاطبه بلهجة تنم عن المحبة والغموض في الآن نفسه "أنا من تحب أن ترى في أي ساعة من ساعات النهار ، وفي أي ساعة من ساعات الليل ، أنا أمك حين تحتاج إلى حنان

---

[1] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 539.
[2] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 591.
[3] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 598.

الأم ، وأنا أختك حين تحتاج إلى مودة الأخـت ، وأنا ابنتك حين تحتاج إلى بر البنت ، وأنا زوجك حين تحتاج إلى عطف الزوج ، وأنا خليلتك حين تحتاج إلى مرح الخليلة ، أنا كل هذا"[1] .

بهذه المواصفات رسم لنا طه حسين شهرزاده الجديدة ، التي تجتمع فيها كل وظائف المرأة (أما ، أختا ، ابنة ، زوجة ، خليلة) ، فإلى جانب جمالها وعلمها وذكائها ، أراد أن يضعها في إطار الأنثى الخالدة ، والمرأة-الأسطورة في جميع صورها ، فهي تارة ايزيس المصرية* وتارة أخرى عشتار الإلهة البابلية التي تقول عن نفسها :

"أنا الأول ، وأنا الآخر

أنا البغي ، وأنا القديسة

أنا الزوجة ، وأنا العذراء

أنا الأم ، وأنا الابنة

أنا العاقر ، وكثّر هم أبنائي

أنا في عرس كبير ، ولم أتخذ زوجا

أنا القابلة ولم أنجب أحدا

وأنا سلوة أتعاب حملي

أنا العروس وأنا العريس

وزوجي من أنجبني

[1] طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 536.

* ومقولتها الشهيرة : أنا ما كان ، وما هو كائن ، وما سيكون ... قناعي لم يكشفه بعد إنسان" .

أنا أم أبي ، وأخت زوجي

وهو من نسلي"[1]

فهذا التقاطع بين شهرزاد و الشخصيتين الأسطوريتين (عشتار و إيزيس) يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة المرأة الواحدة . فهي التي تحضن الرجل لأنها ملجأه الوحيد ، ويخضع لها طوعا أو كرها ، فتعيده إلى أطوار الطفولة الأولى ، حيث كانت السيدة في المجتمع الأميسي. وحتى بعد المرحلة الثانية التي تقلّد فيها زمام الحكم ، ظلّت المرأة ، القوة الخفيّة التي تصرّف الأمور وفق رؤيتها الخاصة . و إن كان الاضطهاد المسلط عليها يمثل في الحقيقة الغطاء الخارجي لوضعها الاجتماعي. و هذا ما لاحظناه مع شهرزاد و شهريار في القصة-الإطار . و هي مع طه حسين ، تنجح من جديد من أن تخلّص شهريار من معاناته الجديدة بفعل "الحكي" ، وسحر الكلمة . كما أنّه استطاع أن يضيف وجها مشرقا لشهرزاد الليالي ، ويبني من خلالها الخيوط التأسيسية الأولى لنسيج روايته . واستطاع من خلالها أن ينفتح على التراث العربي وخاصة رموزه الأسطورية : شهريار وشهرزاد ، وعالم هذه الأخيرة العجيب ، وكان انتقالها من قصص الليالي إلى القصص الحسينية يسير وفق منحنى تصاعدي من البسيط إلى المركب ، ومن العجيب إلى الأعجب . فكان الجانب الثاني (المضمون) الذي طرح فيه الكاتب قضايا تناولها كتاب ألف ليلة وليلة من جهة ، وأخرى معاصرة تتعلق بأحداث تاريخية تعكس أوضاع العالم أثناء الحرب العالمية الثانية في مصر بصورة خاصة ، وفي العالم بصورة عامة . وهكذا حاول طه حسين أن يربط الرواية بالتاريخ ، والماضي بالحاضر ، و الأنا بالآخر ، ليجسد لنا

[1]- نقلا عن : فراس السواح : لغز عشتار ، الألوهة المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة ، دار العلم، دمشق ، ط4 ، 1990 ، ص 07.

في الأخير صورة سيراميكية متكاملة من حيث الشكل (اللون التراثي المنفتح عليه)، والمضمون (الرسالة الهادفة) .

2- المرجعية الدينية والانفتاح على النص القرآني والسيرة النبوية :

لم يكتف طه حسين في روايته "أحلام شهرزاد" باستلهام رموز وأجواء عالم ألف ليلة وليلة ، وإنما استدعى في حواراته النفسية ، النص القرآني والسيرة النبوية الشريفة . والمطلع على الرواية ، يدرك لا محالة انفتاحه على هذين النصين ، عاكسا بذلك مرجعيته الثقافية الأولى التي بدأها في الكتاب وأنهاها في الأزهـر الشريف ، لهذا لا نعجب من استشهاداته وتضميناته للآيات القرآنية وغيرها ، ويحاول تكييفها مع الرواية لتتلاحم هذه النصوص المصغرة مع النص الحسيني الأكبر تلاحما عظيما ، تجعله خارجا من جلبابها .

فالقصة الـتي تـروي أحداثها شهرزاد ، إنما تقع في "حضر موت" لشخصيات من الجن تحكمهم فاتنة بنت الملك المتنازل لها على العرش طهمان بن زهمان . والصورة التي رسمها لها الكاتب تلتقي مع الملكة بلقيس، فكلتاهما جميلتان وأميرتان ، ولهما الطبيعة البيولوجية نفسها. فقد أشار ابن كثير وغيره إلى أن بلقيسا كانت ابنة جنية وملك "من أكابر الملوك ، وكان قد أبى أن يتزوج من أهل اليمن ، فيقال أنه تزوج بامرأة من الجن ، اسمها ريحانة بنت السكن ، فولدت له هذه المرأة واسمها تلقمة ، ويقال لها بلقيس"[1] .

فطه حسين في هذه الحالة استقى ملامح بلقيس الجميلة والفاتنة ، وأصبغها على فاتنة ، كما استعار المكان - اليمن ، لأحداث الرواية . فهذه المنطقة قد شهدت موقفا مشابها جمع النبي سليمان عليه السلام وبلقيس ملكة سبأ . إذ

[1] -ابن كثير : قصص الأنبياء ، تحقيق السيد الجميلي ، دار الجيل ، ط3 ، بيروت ، لبنان 1985 ، ص 469.

سرعان ما يختار "طه" وجها آخر لشخصيـة أخرى ، هو عفريت النبي سليمان ويلصقه بها ، ويحدد الموتيف الذي يلتقيان فيه ، وهو "القوة الخارقة" .

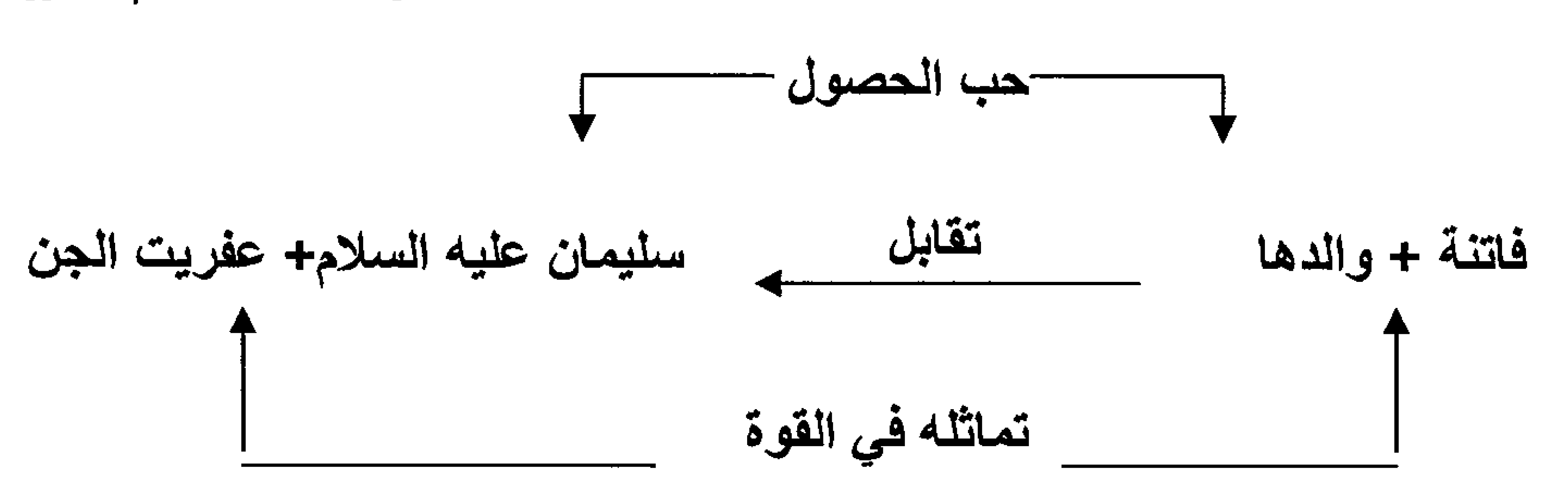
"وقال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك ، وإني عليه لقوي أمين (40) قال الذي عنده علم من الكتاب أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك (41)" [1] .

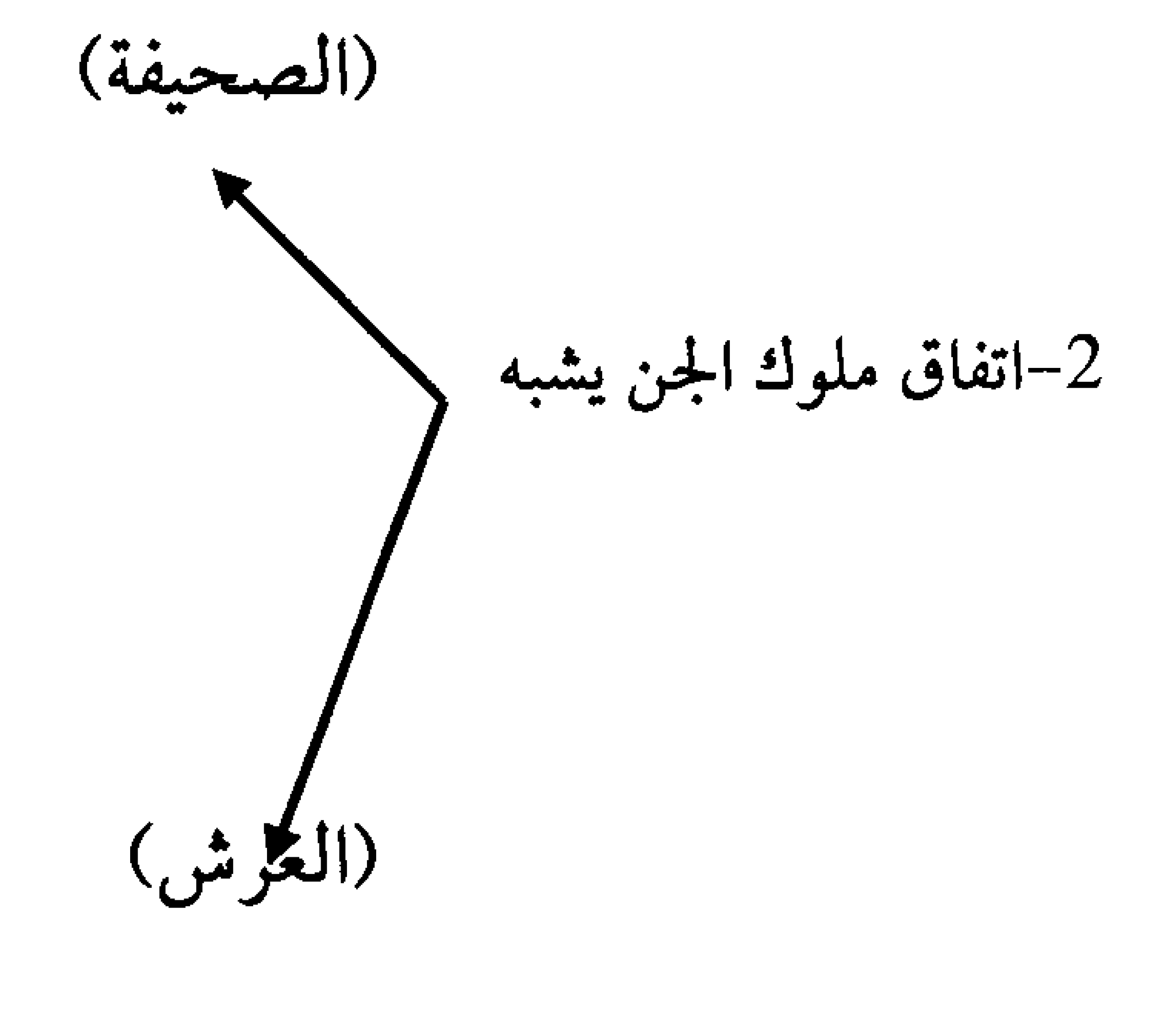
هذه المحاورة التي جمعت العفاريت بسليمان عليه السلام في أيهم يحضر عرش بلقيس قبل حضورها بين يديه تعكس صورة مشابهة جرت بين فاتنة ووالدها طهمان ، حول التحالف الذي شكله ملوك الجن فيما بينهم للقضاء عليها ، وهذا التحالف في حد ذاته جعله طـه حسين يشبه الاتفاق الذي عقده كفار قريش والعرب لمقاطعة الرسول (ص) ، فسجلوا ما اتفقوا عليه في صحيفة أودعوها الكعبة . وهاهم ملوك الجن في الرواية "وقد تقاسموا على ذلك بأغلظ الأيمان وأشدها إحراجا ، وكتبوا بذلك وثيقة أودعوها مكانا أمينا حصينا ، هناك في قاع البحر المحيط ، وراء أعمدة هرقل" [2] .

وهنا يظهر التشابه بين قصة فاتنة مع الجن ، وبين قصة جني سليمان عليه السلام وسيرة الرسول (ص) . ففاتنة تعلن أمام والدها ، أن لها القدرة على معرفة محتوى الصحيفة واطلاع والدها عليها "وإني لقادرة إن شئت على أن آتيك به قبل أن تقوم من مقامك" [3] ، وفي موضع آخر تؤكد لوالدها الأمر ، ودون أن تترك له مجالا للشك تقول : "وقبل أن يرتد إليك طرفك" [4] ، إشارة إلى سورة النمل : الآيتان السابقتان 40-41 ، فالذي يمكن أن نستنتجه مما سبق ما يلي :

---

[1] -القرآن الكريم ، سورة النمل : الآيتان 40-41.
[2] -طه حسين ، أحلام شهرزاد ، ص 526.
[3] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 527.
[4] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 527.





-اتفاق كفار العرب على قطيعة الرسول (ص) وتعليق الصحيفة في الكعبة (المكان الذي لا يمس) أما اتفاق ملوك الجن فكان في البحر المحيط وراء أعمدة هرقل (استحالة الوصول)

-عرش بلقيس الذي يود سليمان عليه السلام الحصول عليه ، وهو حال طهمان الذي يود الاطلاع على الوثيقة.

فاطلاع فاتنة على مضمون الصحيفة ، جعلها تستعد للحرب وتضع خطة محكمة تنتهي بأدنى الخسائر ، فهي لن تحاول المغامرة بشعبها ومملكتها ، كما أنها أحرص على سلامة الشعوب الأخرى من ملوكهم . لذا فهي تطمئن والدها الخائف قائلة : "لن أغزو أحدا في مستقره، ولكني سأغزوهم حول هذه الدينة ، سأثيرهم إلى الحرب حتى إذا ثاروا إليها واندفعوا فيها وألقوا كل ما أعدوا من عدة وما حشدوا من جند رأيت كيف يكون إفناء القوة ، وكيف يكون دحر الأعداء "[1] .

يحاول طه حسين ثانية العودة إلى السيرة النبوية ، وتقليب صفحات كتابها المزدان بالصور والمواقف البطولية الخارقة ، فيختار من جديد ثوبا مزركشا زاهي

---

[1]- طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 527.

الألوان ليلبسه فاتنة مرة أخرى ، ويقع الدور على شخصية الصحابي الجليل سلمان الفارسي بطل غزوة الخندق ، فجعل من خطة حفر الخندق صنوا آخر لخطتها ، وهي الدفاع عن المدينة بالحصار .

فقد أشار سلمان الفارسي على الرسول (ص) والمسلمين بفكرة حفر خندق حول المدينة ، يحتمون به من جيوش الأعداء ، الذين يشكلون حلفا من مختلف القبائل (العرب واليهود) ، وكان المشركون قد ذهلوا من هذا الخندق ، وكلما حاولوا اختراقه ، واجهتهم سهام ورماح المسلمين . وطال الحصار ، ثم دب الخلاف والشقاق بينهم إلى أن هبت عليهم ريح عاصفة ، فرقت جمعهم ، وأضعفت قوتهم ، فعادوا مهزومين مدحورين ، وقد حق فيهم قول الله تعالى بما أنزله فيهم : {وردّ الله الذين كفروا بغيضهم لم ينالوا خيرا ، وكفى المؤمنين القتال، وكان الله قويا عزيزا} [1] .

هذه الصورة التاريخية أعاد صياغتها طه حسين في هذا الموقف المشابه ، حينما جعل فاتنة تدافع عن المدينة بالحصار ، فكل الأسلحة التي استخدمها أعداؤها من رعود وتصادم للسحب ورياح عاتية وتراشق بالجبال ، ومياه طوفانية وأخرى بركانية تذهب قوتها عند الوصول إلى حدود المملكة ، وكأن فاتنة قد أحاطتها بتعويذة عجيبة أبطلت مفعول كل تلك الخزعبلات ، كما أبطل موسى كيد سحر السحرة ، بل وصل الأمر بفاتنة بأن شعرت بسعادة عارمة ، وهي ترى هذه المشاهد المذهلة وكأنها يوم الحساب ، بينما وقفت رعيتها عاجزة أمام خوفها من هذا اليوم المشهود من جهة ، وإعجابها الشديد بقوة سحر الأميرة من جهة أخرى ، لأن هذا السحر سيستمر وينتهي بمعاقبة قادة الأعداء لارتكابهم جرائم في حق شعوبهم .

[1] -القرآن الكريم : سورة الأحزاب : الآية 25.

3- المرجعية الثقافية والانفتاح على النص الشعري القديم :

يستدعي طه حسين في الرواية أيضا الشعر العربي القديم من خلال توظيفه لعبارات وأجزاء من شعر أبي نواس والأعشى* في دور الخمر وتأثيرها على الإنسان في قوله : "فهم يتداوون منها بها ، كما يقول الأعشى ، ويتخذون داءها دواء كما يقول أبو نواس"[1] .

وذلك إشارة إلى البيتين التالين :

الأعشى : وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بتا

ويقول الثاني (أبو نواس) :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

حاول طه حسين من خلال هذا التوظيف تجسيد صورة فنية رائعة قلّما عبر عنها أديب بهذه الطريقة ، وهي ربطه بين الخمر والقصص جاعلا لهما وظيفة واحدة : هي الظمأ الشديد إليهما ، وعدم الاستغناء عنهما لأهميتهما. فإذا كانت القصص هي العجيب والغريب وغير الممكن وغير الواقع والمستحيل ، وكلها تتفاعل في كيمياء متتالية لتصنع لنا عالما جميلا يبعث في النفس الأمل والطمأنينة والأحلام ، مما يجعل الإنسان يتشبث بها لأنها تمثل إكسير الحياة ، فإن غيابها يؤدي إلى الموت تدريجيا . ومن هنا ربط طه حسين بين أهميتها وأهمية الخمر بالنسبة إلى المدمنين عليها ، فهم "يظنون أنها ستُبرد أكبادهم و تطفيء ما في أحشائهم من لهب ، ولكنهم يتجرّعون كؤوسها حتى تزداد أكبادهم احتراقا ويزداد اللهب في أجوافهم تلظيا واضطراما..."[1] .

*-كما اقتبس من شعراء آخرين اكتفى بالإشارة إلى شعرهم فقط ، كقوله : "هامة اليوم أو غد" أو كما يقول الشاعر القديم "عند ما يشبه الجبال المشدودة إلى السماء بأمراس من الكتان .

[1] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 531.

[1] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 531.

فشارب الخمر لا يستطيع الاستغناء عنها ، لأنه سيصبح في حالة غير طبيعية، وقد يتصرف بطريقة عدوانية عندما تزداد درجة احتياجه لها ، فهو في هذه الحالة ، بحاجة إليها ليحيا . والخمر والحياة يتساويان عنده . وسيتمسك بالأولى ليُبقي على الثانية .

4- الانفتاح على الأفكار الرومانسية للكاتب وذاتيته :

بقدر ما كانت الرواية مغرقة في الرمزية والأسطورية ، بقدر ما هي منفتحة على الرومانسية بكل ما تمثله من أفكار تحررية وعواطف مشبوبة وفضاءات واسعة .. حيث الطبيعة بكل مكوناتها (رياض ، حدائق ، أنهار ...) تمثل مسرحا تجري على ركحه لقاءات شهريار وشهرزاد المليئة بالأحاسيس المرهفة والمشاعر الجيّاشة . ويصور طه حسين إحدى هذه اللوحات في هذا المشهد الذي يلتقي فيه الملكان في روضة من رياض القصر : "ويفتح الملك عينيه فيرى فتنة لا تلبث أن تملك عليه سمعه وبصره وقلبه وعقله جميعا .

هذه شهرزاد قائمة منه غير بعيد ، تنظر إليه نظرات فيها الحنان والمكر ، وهي مغرقة في ضحك هادئ عذب يرتفع له صدرها وينخفض ، ويغشّي وجهها بغشاء من الجمال الرائع ليس إلى تصويره من سبيل . وهذا الملك ينظر إليها مسحورا مبهورا وهي تضحك من ذهوله وحيرته ... وإذا هي تميل إليه مترفقة فتضع على جبهته قبلة حلوة حارة طويلة ... ولكنها لم تقل شيئا ، وإنما استقام قدّها المعتدل وامتدت يدها الرخصة إلى الملك فأنهضته صامتة ، ... وظلت تنظر إليه ، وظل ينظر إليها وهما مغرقان في صمت عميق . ثم يسمعها شهريار تتحدث إليه في صوت هادئ وادع وهي تقول له : ألم يأن لنا أن نهبط من السماء وأن ننزل إلى الأرض فنعيش مع الناس ؟" [1] .

---

[1] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 533-534.

وقد شكلت ثقافته الفرنسية التي كان لها الأثر الواضح في توجهه الفكري الخلفية الثقافية الثانية في مسيرته العلمية وها هو تأثيرها ممتدا إلى أحلام شهرزاد إلى أعمق من مجرد استعارة تعبيرات أو صور من الطبيعة للبحر والرعد والمطر ، إنه ممتد إلى مفهوم الحب وكيفية تعامل شهرزاد مع الملك تعامل المحبين العاشقين " [1] .

وتؤكد سهير القلماوي على أن "مناظر الحب في الرواية" "لا علاقة لها البتة بمناظر ألف ليلة وليلة ، أو جو الجواري السائد على مفهوم الحب في الليالي" [2] ، إنما هي انعكاس لصورة أستاذها وزوجته على أرض الواقع حيث "القبلات وإمساك اليد وكل هذه الحركات الدالة على غاية العطف والحب هي انعكاس لما تجلى في حياته الواقعية" [3] .

وليس هذا فحسب ن فخلف كل سطر من سطور الرواية تظهر لنا ملامح عاهته ، طورا واضحة جلية ، حتى ليخيل للقارئ أنه طه حسين يخاطبه مباشرة ، وطورا آخر نجد بصمة ذلك خافتة تكاد تكون غير مرئية . لذا ، كان اعتماده على موضوع "الصوت" يتكرر باستمرار دائم ، وبشكل كبير ملفت للانتباه قد يصل إلى ثلاث أو أربع مرات في الصفحة الواحدة من مثل ذلك :

- "وجعل يتسمّع لعله يجعل ذلك الصوت الذي أيقظه ..." (ص 513).
- "ومدّ بصره في الظلمة ومدّ سمعه في الصمت المنعقد وتحسّس بيديه ..." (ص514).
- " فمدّ بصره ومد سمعه" (ص515).

---

[1] -سهير القلماوي : ذكرى طه حسين ، سلسلة "اقرأ" ، عدد 388 ، دار المعارف ، مصر ، أكتوبر 1974، ص 50.
[2] -سهير القلماوي : ذكرى طه حسين ، ص 51.
[3] -سهير القلماوي : المرجع نفسه ، ص 52.

- "1-فهذا صوت شهرزاد يبلغ أذنيه ... 2-مصغيا إلى هذا الصوت الذي يسعى إليه ... 3-كأنه صوت الغدير ... 4-فيسمع إلى غنائه العذب ... 5-وكان هذا الصوت الحلو... 6-ولا تلبث النفوس لصوتها إذا تكلّمت ..." (ص516).
- "فلما مثلوا بين يديه قال لهم في صوت مهيب رهيب ..." (ص 519) ... إلخ .

هذا من جهة ، من جهة أخرى تزخر أعماله الأخرى باحتضان هذا الموضوع خاصة في : دعاء الكروان (صوت الطائر) ، الأيام (الجزء 3 : الصوت العذب ، إشارة إلى صوت سوزان زوجته) ، على هامش السيرة (صوت الهاتف الذي جاء عبد المطلب) ...إلخ ، فـ "الصوت في عالم طه حسين وسيلته الأولى لاستيعاب العالم من ناحية ، والتأثير فيه من ناحية أخرى ، ولم تكن مصادفة أن يكون لصوت طه حسين حين يحاضر أو حين يتحدّث أثر الساحر في نفوس معاصريه . ولا تنفصل مركزية الصوت هذه ، عن لغة طه حسين ذات الطابع الشفاهي ، بإيقاعها المعهود وتكراريتها الملحّة وصيغها التي يسهل حفظها ..."[1] ، فهو قد احتوى العالم في مخيلته وجسّده من خلال الأصوات التي تخترق سمعه .

ومن خلال كل ما سبق ، يمكننا القول إن مختلف الإحالات والمرجعيات التي انبنت عليها الرواية تعكس مدى ارتباط طه حسين بكل أشكال التراث العربي على تنوع مصادره : الأدبية (ألف ليلة وليلة ، الشعر العربي القديم) ، والدينية (القرآن والسيرة النبوية) من جهة ، ومدى محاولته جعل النصوص المستقبلية سليلة نصه من جهة أخرى ، لدرجة أن بلغ تأثير هذه الرواية في صاحب "موسم الهجرة إلى الشمال" ، أن استعار هذا الأخير من الأول ، ذلك المشهد الدرامي الذي جمع مصطفى سعيد و جين مورس : "وضغطت الخنجر بصدري حتى غاب كله في

---

[1] -مجموعة من الأساتذة : احتفال كلية الآداب بذكرى طه حسين ، بمرور 25 سنة على رحيله 28-29 أكتوبر 1998 ، (الكتاب التذكاري) ، ج1 ، ص 323.

صدرها بين النهدين . وأحسستُ بدمها الحار يتفجر من صدرها . وأخذت أدعَك صدرها بصدري ، وهي تصرخ متوسلة : تعالى معي . تعال ، لا تدعني أذهب وحدي"[1] . مع وجود فروقات طفيفة بين الحدثين ، كون الطيب صالح قد قتل الشخصية ، أما طه حسين فالقتل عنده كان صوريا ولم يكن واقعا ، كما يمثله هذا المقطع :

"فقد كان يرى نفسه مقبلا على شهرزاد يضمّها إليه ضما شديدا عنيفا ، ويُهدي إليها قبلات محرقة ملتهبة ، حتى إذا بلغ به الحب والهيام أقساه أغمد خنجره هذا الدقيق في صدرها هذا الناصع الجميل ، وتلقّى ما يفيض به هذا الينبوع من دمها لحار ، فلعله أن يشفي ما كان يجد من هذا الظمأ الذي لا شفاء له"[2] .

وهكذا ، حاول طه حسين أن يستغلّ هذا الإرث التراثي والحضاري ليعبر به عن ثقافته وعقيدته وانتمائه القومي من جهة ، ورؤاه الفكرية والاجتماعية والسياسية من جهة أخرى ، كما سيتضّح ذلك فيما بعد .

3.أبعاد الموضوع :

و سنحصر هذه الأبعاد في اثنين رئيسين هما:

1- البعد السياسي :

مما لا شكّ فيه ، أن المطّلع على "أحلام شهرزاد" يدرك أنها رواية سياسية بالدرجة الأولى ، تعبّر عن الهيمنة الواقعية من جهة ، وتصنّف ضمن الروايات الرمزية من جهة أخرى، وهذا التداخل يحوي الأسطوري والعجائبي والخيالي ... المتلاحم مع الواقع ، وفي هذه الحالة، سيُقرأ هذا الواقع على ضوء الرمز الأسطوري .

[1] -الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال ، دار الجيل ، بيروت (د.ت) ، ص 196.
[2] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 522.

أما إذا حاولنا أن نفصل بين هذين العنصرين ، فكأننا إزاء نصين مختلفين : ينزع أحدهما إلى تقرير الواقع وتصويره تصويرا مباشرا ، والآخر مغرق في الرمزية يتطلب فك رموزه ، على اعتبار أن توظيف طه حسين لقطبي الليالي : شهرزاد وشهريار يكمن في أنه "كان يبحث (من خلالهما) عن صيغة يستوعب بها الواقع المدان والمقموع . فلجأ إلى الماضي ، إلى التاريخ لكي يكتب رواية مقموعة ، لا تكشف الواقع ، بقدر ما تقدم واقعا ماضويا برؤية معاصرة و بأدوات تراثية"[1] .

وكما فعل رينييه في روايته ، وشرّح أنظمة الحكم في الشرق والغرب ، يحاول طه حسين بدوره في هذا العمل أن يؤسس لخطاب سياسي آخر لا سيما وأنه كُتب في فترة من أشدّ فترات العالم توترا وانقلابا ، هي الحرب العالمية الثانية .

لم يُخْفِ الكاتب تأثره بهذه الحرب مثله مثل أي أديب آخر ، متمسك بوطنيته، يستخدم قلمه في هذه الظروف للتعبير عن القضايا الراهنة فـ"...الأدب ككل شيء في المجتمع يتأثر تأثرا مباشرا حقيقيا بالمناخ السياسي لمجتمعه إن سلبا أو إيجابا ، وإن إظهارا و إن إخفاء ، ... بل لعلّ أحد مفاتيح العصر السياسي للدخول إلى عالمه الحقيقي وفهمه فهما جيدا هو الأدب الذي كُتب فيه ، مُصوّرا للظروف التي يعيشها الفرد والظروف التي يعيشها المجموع ..."[2] .

وعلى العموم ، فإن طه حسين سعى من خلال "أحلامه" أن يعكس مواقفه المناهضة لـ :

1. ساسة مصر والعالم الذين ظلوا في أبراجهم العاجية بعيدين البعد كله عن شعوبهم ، التي تحرقها نيران الجهل والاستعباد والاضطهاد، مما جعل الهوّة تتسع بينهما شيئا فشيئا .

---

[1] -مشري بن خليفة : سلطة النص ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2000 ، ص 109.

[2] -فاروق خورشيد : هموم كاتب العصر ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، ط1 ، 1981 ، ص 101.

2. هذه الحرب التي كانت نتيجة حتمية لأطماع أولئك الساسة وأهوائهم الجامحة .

وفي المقابل ، حاول أن يبني مجتمعا مثاليا -على غرار المدينة الفاضلة- يسوسه حاكم مثالي (فاتنة في الرواية) ، يعمل لمصلحة البلاد والعباد قبل مصلحته الشخصية ، متبعا في ذلك العدالة والمساواة والديمقراطية منهاجا له .

ومن خلال كل ما سبق ، سنتوقف عند أهم القضايا التي جسّدها طه حسين في الرواية وحلّلها و نادى بها في أعماله الأخرى ، ومقالاته السياسية على صفحات الجرائد ، وسنبدأ بـ :

1- علاقة الحاكم بالمحكوم :

ركّز طه حسين في الرواية على الثنائية المتضادة (الحاكم/المحكوم) أو (السلطة/ الرعية)، بدرجة كبيرة ، مصورا حقيقة العلاقة بينهما على مستويين :

- الأول : (طريقة مباشرة) : العلاقة بين شهريار والرعية .
- الثاني : (طريقة غير مباشرة) : العلاقة بين ملوك الجن ورعاياهم .

فقد صوّر الكاتب شهريار في الرواية غارقا في ملذاته ورغباته المتواصلة : استمتاعه بحب شهرزاد وسماعه القصص منها وإهماله لرعيته بتجاهل أمورها ومصالحها ، ولذا تعاتبه شهرزاد قائلة : "ستعلم يا مولاي أنك لا تعرف من قصرك هذا إلا أقلّ ما فيه ، إني لأرجو أن يدعوك ذلك إلى التفكير فيما تعرف من أمور الملك والرعيّة ، فإنك إن جهلت من أمر قصرك وحاشيتك أيسره ، كنت خليقا أن تجهل من أمر ملكك ورعيّتك أكثر مما تعلم ... وما أعرف يا مولاي غرورا كغرور الذين ينهضون بتدبير أمور الناس وهملا يعرفون من دخائل هؤلاء الناس شيئا ، أو هم لا يعرفون منها إلا قليلها وأيسرها . إنهم يأمرون دون أن يقدروا مقدار احتمال الرعية لما يصدروه إليها من أمر ، وإنهم ينهون دون أن يعرفوا إلى أي حد

تطيق الرعية أو لا تطيق أن تنأى عما تنهى عنه ، لأنهم لا يعرفون نفوسهم الرعية ولا يبلون طاقتها ولا يقدرون حاجتها" [1] .

وما يمكن أن نستنتجه من هذا النص ، أن من بين أهم الصفات التي عابها طه حسين على الحاكم ، وكان لها الأثر الواضح في اتساع الهوّة بين الحاكم والمحكوم هي :

1- **الجهل :**

- لأمور القصر والحاشية بصورة خاصة ، وأمور الرعية ومصالحها بصورة عامة ، ويعكس هذا الموقف حقيقة السلطة العربية على مر العصور ، فالخليفة أو الملك غافل عن الرعية وأمورها ، كما يجهل كل ما يجري في ردهات القصر ، ومن هنا كان "الحريم" المركز الحقيقي للسلطة ، وكثيرا ما سجل التاريخ عن دور المرأة (ملكة أو جارية) في القضايا الحاسمة، سواء أكان رأيها بالسلب أم بالإيجاب .
- القدرة الرعية وامكانياتها على تنفيذ الأمر أو النهي الذي يصدر عن الحاكم، ويعكس هذا الجهل حقيقة العلاقة الموجودة بين الطرفين ، فالملوك أو الحكام موجودون خلف بروجهم المشيّدة ، يفصلهم عن واقع رعاياهم عوالم عديدة ، لدرجة أنهم (الرعايا) لا يعرفون حكامهم[2] .

كما يشير هذا الوضع إلى وجود قطيعة قديمة ومتأصلة بينهما ، لم تكن وليدة هذا الملك أو ذاك ، وإنما هي لبنة أساسية وشرط رئيسي في تحديد العلاقة التي تربط بين سلطتين متنافرتين : الأولى علوية ويمثّلها الحاكم ، والثانية سُفلية ويمثّلها الشعب .

---

[1] -طه حسين ، أحلام شهرزاد ، ص 552-553.

[2] -عكست قصص الليالي هذه الفكرة ، فكثيرا ما نجد الخليفة هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي والسياف مسرور يتنكرون في شخص "التجار" ويتجولون في المدينة بين الرعية دون أن يتعرّف عليهم أحد .

2- الأنانية :

وهي امتداد للعامل الأول ، وهنا تتجسد فكرة "الملكية" وأن الأرض والشعب وكل ما يتعلق بهما خاضعان لإرادة الملك ، فنجد في الرواية أن هموم شهريار ومشاكله هي هموم الرعية ومشاكلها أيضا ، لذا فعندما أرّق شهريار لم يستطع الخروج إلى الرعية والجلوس في قاعة العرش لخدمة مصالح هذه الأخيرة ، تقول له شهرزاد في الرواية : "أفق أيها الملك السعيد غير مأمور ! فقد ارتفع النهار ، وأوشكت الشمس أن تزول ، و إنّ وزراءك لينتظرون مقدمك الميمون عليهم ، ألم تتأذن فيهم أمس بأنك ستستقبلهم متى أشرقت الأرض بنور ربها !" [1] .

من جهة أخرى ، نرى ملوك الجن وقد تحالفوا ضد فاتنة للانتقام لكرامتهم المهدورة ، فأدخلوا شعوبهم في متاهة الحرب والقتل والدمار ، وجعلوا مأساتهم ، مأساة الآخرين ، فأقحموهم دون العودة إليهم ، لأن منطق السلطة والحكم في نظرهم أ الرعية تبع للراعي ، ولا نقاش في أوامر صدرت من قوة عليا هي في واقع الأمر امتداد لسلطة الإله (الخليفة/الحاكم في المنظور الإسلامي ظل الله في الأرض) .

ويطرح هذان العاملان معا فكرة "طبيعة النظام" : هل نظام الحكم فرد أم جهاز متكامل ؟

إن قلنا بالشق الأول، وأن الحكم "فرد" ، ففي هذه الحالة إمكانية التغيير كبيرة، لأنه بتغير هذا الفرد ، ستتغير السياسة المتبعة ، وبالتالي تتغير أوضاع الرعية بحسب إيجابية الحاكم الجديد أو سلبيته .

أما إذا كان النظام جهازا متكاملا ، فالحاكم من هذا المنطلق "دمية من الخشب" يتشكّل منها ديكور السلطة العام ، وتبقى سياسة الدولة واحدة مهما تغيّر حكامها .

---

[1]-طه حسين ، أحلام شهرزاد ، ص 520.

ومع ذلك فنحن نرى أن :

- الملِك : ويمثّل السلطة الفعلية في الدولة ، يصوغ القوانين ويفرض هيمنته على الشعب ويخضعه لمزاجه المتقلب ، وكأنه يريد منه أ، يتماشى في كيانه ، ليؤكد المقولة : "الملك هو الدولة"[1] .

ومن هنا تأتي الهيمنة والاستبداد على الحياة ، فأصبحت الشعوب حطبا لنيران حكامها الذين يمارسون عليها آليات لعبة (الحضور/ الغياب) ، ويتأتى ذلك بحضور سلطة الدولة المطلقة وفرض أهوائها المتقلبة (كما هو الحال مع شهريار/ ملوك الجن) ، أما غيابها فتجسّده بتغييب رأي الرعية وعدم قبول طروحاتها ، وتسعى إلى تأصيله من خلال

الامتناع عن القوانين التي وضعتها وإخضاع كل حي إلى سلطة الملك ، وفي هذه الحالة تقوم جدلية الصراع بين الطرفين المتفاوتين على فكرة : "الإجبار" ، "الأمر"، "الالزام" ... وهي المفردات المتداولة بكثرة في قاموس الملوك والحكام .

- الشعب : يمثل الطرف الثاني في المعادلة ، حيث يشكل سلطة تختلف عن سلطة الملك ، وإن لم نقل إنها سلطة سلبية تقبل كل أنواع الخضوع والهيمنة والقهر التي تشكل معا آليات السلطة في الحكم ولغتها الرسمية في التعامل مع الرعية . فالملوك منذ عدة قرون لم يعلموا شيئا آخر غير صنع السلاسل التي كانت الشعوب تكبّل بها ، وكانوا يتقوّسون انحناء أمام الملوك أنفسهم"[1] . وهذا الخضوع وهذه الاستكانة من شأنها أن تزيد من قهر الشعوب ومن تجبّر وطغيان الملوك الذين لم يجدوا رادعا يردعهم عن ذلك .

---

[1]-قال أبو جعفر المنصور يوما أنا الدولة والدولة أنا ، وقالها نابليون بعده وتبناها (انظر : بوعلي ياسين : خير الزاد من حكايات شهرزاد ، دراسة في مجتمع ألف ليلة وليلة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط1 ، 1986.

[1]-بول هازار : الفكر الأوربي من مونتيسكيو إلى ليسينج ، ترجمة محمد غلاّب ، بيروت ، ج2 (د.ت) ، ص 64.

وقد حاول طه حسين أن يؤكد هذه الفكرة على لسان فاتنة التي تتعجّب من أمر الرعية : إنك يا أبتِ مستيئس منّي لأني أسلك الطريق التي سلكها الملوك والأمراء من قبل، فأحيا لنفسي لا لغيري ن ولا أرفق بهذه الرعية التي لم يرفق بها أحد قط ، وهذا نفسه هو مصدر شقائي ويأسي ، فأنبئني يا أبتِ ، ما بال هذه الرعية لا ترفق بنفسها ولا تعنى بأمرها ولا تفكر في مصالحها ، وإنما ندعوها فتجيب ، ونأمرها فتطيع ، ونوجهها إلى حيث تشاء فتتجه إلى حيث نشاء ، لا يخطر لها أن تأبى إذا بلغها الدعاء ، ولا تعصي إذا صدر إليها الأمر، لا أن تمتنع إذا وجّهت إلى حيث لا تحبّ ؟ ! أ فنكون أرفق بها من نفسها ، وأحرص على مصالحها ، وكرامتها مما تحرص هي على مصالحها وكرامتها ؟! [1].

يركّز الكاتب على نوعين من الإرادة :

- الأولى : فاعلة ومريدة وتمثل السلطة في شخص الحاكم/ الملك .
- الثانية : سلبية مستلبة وتعكس الإرادة الميتة للرعية التي يحكمها قانون الصمت الذي أوجدته وتسير عليه .كما تعكس غربتها عن محيطها (مصالح، حاكم ، وطن ...) ، الذي تحيا فيه فنشأت نتيجة ذلك هوّة سحيقة تفصل بينهما ، تولّدت في حقيقة الأمر عن القطيعة التي رسّخ أركانها الملك (الحاكم) ، بسلطانه وصلاحياته.

وإن كان الأمر الذي جعل طه حسين يرى هذه العلاقة استلابية يحكمها الاستعباد والاضطهاد ، كما تتميز بالعداء المتبادل والخفي ، كحتمية لتمزّق الروابط التي تجمعهما ، فإن صور هذا التمزّق والتنافر تجسدت في :

[1] -طه حسين ، أحلام شهرزاد ، ص 546.

2- الحـرب :

تعد هذه الأخيرة وسيلة من وسائل تحقيق الأهداف و الأغراض و الغايات، ولعل الأسباب التي تؤدي إلى قيامها ليست مشروعة دائما ، وأن الحروب التي جرت وتجري ماهي في الواقع إلا حتمية لشهوات الملوك والحكام ، وقد حاول طه حسين أن يطرح علامة استفهام أمام هذه القضية .

هل تقوم الحروب نتيجة لأهداف سياسية واضحة تخدم مصالح الرعية ، أم هي حروب شخصية خالية من كل موضوعية ؟!

والواقع أن السؤال الذي طرحه الكاتب قد أجاب عنه على لسان فاتنة في الرواية : "وقد كان هذا حقا لو أنهم أثاروا عليّ حربا دعا إليها اختلاف مصالح الشعوب وتباين منافعها وتقديرهم لهذه المصالح والمنافع ، سواء أكان هذا التقدير خطأ أم صوابا ، ولكنهم أثاروا حربا ظالمة لم تقتضها مصلحة عامة ولم تدعُ إليها منفعة عاجلة أو آجلة لأمة من أممهم أو شعب من شعوبهم ، إنما اتبع كل منهم هواه وركب رأسه وانقاد لشهوته الجامحة" [1] ، وأن الهمّ الوحيد لأولئك الملوك هو أن يكونوا القاهرين لغيرهم ، الممتنعين أن يقهرهم غيرهم ، ويكون كدّهم اللذّة التي تنالهم من الغلبة فقط" [2] ، دون أن يقدّروا أن من سيدفع ثمن هذه الحرب هو الرعية ، لأن الحكام معصومون عنها ، يقول طهمان لابنته فاتنة : "...وهم يعلمون أن أهوال الحرب لن تبلغك ولن تبلغني ، فإن لك ولي من ملكنا عصمة ووزرا . ولكنّها ستبلغهم هم ، ستعرّض شبابهم للموت ، وستعرض أطفالهم لليتم، وستعرض شيوخهم للبؤس والثكل، وستعرض نساءهم للتأيم والشقاء ،

*- غالبا ما تستدعي الاسباب التافهة إلى قيام حروب طويلة المدى : كحرب طروادة وملوك الجن مع فاتنة لأجل امرأة أو لأجل حيوان كحرب داحس والغبراء ، وحرب البسوس (الخيل/ الناقة).

[1] -طه حسين ، أحلام شهرزاد ، ص 595.

[2] -الفارابي ، كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة ، سراس للنشر ، تونس ، 1994 ، ص 116.

وستعرّض أموالهم للفناء ، ستصبّ عليهم البؤس صبًا في ألوانه المختلفة التي لم نذقها لا ينتظر أن نذوقها ، ولكننا نعلم ما نعلم من أمرها بما نقرأ في الكتب وما نسمع في الأحاديث ، وقلّما نراها في العين أو نحسها إحساسا مباشرا"[1] ، خاصة وأن هذا الصراع الدائر بين فاتنة وملوك الجن ، استخدمت فيه "تكنولوجيا حرب فريدة" ، تؤدي إلى الدمار الشامل والمحتوم ، فنجد تصادم السحب التي تولّدت عنها الرعود والبروق وصغير الرياح العاتبة ، وقطع الجبال المتراشقة وكأنها قذائف المجانيق والحمم الخارقة و ... قد جُنِّدت لقصف مملكة فاتنة ، وخيّل للجميع أنه يوم الحساب لا نجاة منه .

ومع أن الحرب في أوجّها والمملكة تتعرّض للعدوان الخارجي ، إلا أن الأمر لم يقف عند هذا لحد ، بل تجاوزه إلى انتقال حمى الحرب إلى الأمن الداخلي ، فبرزت للوجود جماعات انتهازية استغلت الموقف على عادة الحروب "فبعضهم أشفق منها فأخذ يحتاط للمستقبل ، وبعضهم أدركه الذعر فأخرجه عن صوابه وتجاوز به القصد فيما ينبغي أن يعمل أو يقال ، وبعضهم انتهز فرصة كان ينتظرها، فإذا هو يكيد ويمكر ويتربّص الدوائر بالدولة القائمة أو بالحكومة العاملة لهذه الدولة ، و بعضهم كان أقرب من هذا مهمة و أقصر نظرا، وأشد ايثارا لنفسه بالخير ، وأحرص على تحقيق منافعه العاجلة ، فأخذ يقامر ويغامر ، ويجمع المال ويكنز الذهب والفضة ويدّخر المؤن غير حافل بما سيكون لذلك من أثر في حياة من حوله من الأفراد والجماعات ..."[2] .

ومن هذا المنطلق كره طه حسين الحرب واعتبرها صوت الغريزة المتوحشة والسلوك العدواني الهدّام الذي يحطّم آمال الشعوب وأحلامها ، "فليست المسألة أن تثار الحرب ثم تخمد نارها ، وإنما المسألة أن تمنع الحرب من أن تثار أو أن تُمنع الحرب إذا أثيرت من أن تصيب الأبرياء بما لا ذنب لهم فيه ، ولا حق لأحد أن

[1] -طه حسين ، أحلام شهرزاد ، ص 542.
[2] -طه حسين ، المرجع نفسه ، ص 562.

يصبّه عليهم من الموت والدمار"[1] ، وسعى جاهدا إلى التحذير من ويلاتها وأناط بالدور الفعّال إلى رجال الفكر بالتصدي للحرب والعمل على بقاء القيم الخلقية الكافلة للعدل والسلام ، وعليهم أن يبغضوا الحرب إلى الناس بإظهار بشاعتها ومساعدة ضحاياها ، وأن يعلوا من شأن العقل والضمير والشعوب وأن يغلّبوا سلطان العقل والتحكيم على سلطان العنف والحرب، باعتبار أن اللجوء إلى الحرب عودة إلى البربرية القديمة"[2] .

حاول طه حسين أن يجعل من هذه الرواية -قصة فاتنة- رسالة سياسية انتقد فيها عبثية الحرب ودمارها ، واتهم بعض ساسة مصر بالخيانة الكبرى للمبادئ والأمانة ، إذ رأوا "(والرؤية في الأزمات تضطرب) أن الفرصة سانحة لكسب الاستقلال ، وجرت مفاوضات سرية بينهم ، بل قبلوا -والملك معهم- اتفاقات على الاستقلال ، إذا كسب الألمان الحرب"[3] .

وقسم آخر منهم رأى أن الاستقلال الفعلي لن يكون إلا إذا وقعوا على جانب القوات المحتلة (الإنجليز) الذين "سخروا مصر جيشا وشعبا ، سماء وبحرا وأرضا ، للمعركة الفاصلة بينهم وبين جيوش المحور والألمان خاصة"[4] .

فانقسم المصريون* بذلك فريقين : الفريق الأول : الذي يرى في انتصار الألمان دحرا لقوات الانجليز وانكسارا لشوكتها ، وبالتالي تصح فرصة استقلالهم

[1] -طه حسين ، المرجع نفسه ، ص 580.
[2] -عمر الجمني : الأيام التي لم يكتبها طه حسين ، مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الشؤون الثقافية ، العدد 52 ، تونس 1989 ، ص 32.
[3] -سهير القلماوي ، في ذكرى طه حسين ، ص 22.
[4] -سهير القلماوي ، المرجع نفسه ، ص 22.

* انقسم المصريون من قبل كذلك إلى فريقين بحثا عن الاستقلال : -الأول (الوفديون) حزب الوفد ويتزعمه سعد زغلول -الثاني حزب (العدليين) مال إلى الوزارة التي يتزعمها عدلي باشا ، وقد انضم طه حسين إلى الفريق الثاني ، وكان سبب الخلاف بينهما نتيجة اختلاف الرؤى في المطالبة

كبيرة ، أما الفريق الثاني في رؤية مناقضة لذلك ، وهي أن الوقوف إلى جانب الإنجليز في الحرب وانتصار هذه الأخيرة سيجعلها تمنحهم الاستقلال عربونا لمساعدتهم إياها .

وقد حشدت القوتان ومن والاهما ترسانة عسكرية جبارة مؤلفة من جيوش كثيرة العدة والعتاد ، فكان هذا الموقف هو الذي جسّده طه حسين في الرواية ، عندما تحالفت قوى الجن المتناحرة بأسلحتها الفتّاكة ضد فاتنة ، فكانت هدفا لأطماعهم ،ونقطة استراتيجية هامة تمكن الحاصل عليها من السيطرة والانتصار ، لذا قرن الكاتب صورة فاتنة "المرأة" بالوطن والأرض (مصر) ، وملوك الجن بقادة النازية والفاشية ، ومع أن الحرب كانت حامية الوطيس ، إلا أنها لم تصب فاتنة ورعيّتها ، وفي مقابل ذلك "ماذا لو ضرب الألمان مصر بهذه الأسلحة الفتّاكة التي قد يكون لديهم منها ما أخفوه سرّا ، إن غواصاتهم تعمل بالقرب من الشواطئ الشمالية ، و تغرق وحدات عديدة من أسطول انجلترا ، ملكة البحار .

ماذا لو سقطت الصواريخ بدل القنابل ، التي نزلت بوفرة على الإسكندرية، لضرب معسكرات الجيش البريطاني العدو" [1] .

ويجهر طه حسين بمعاداته للنازية وينتقد سياسة قادتها ، وأن القصاص الوحيد منهم يكون بمعاقبتهم وتنحيتهم ، كما فعلت فاتنة بملوك الجن الذين ردّتهم على أعقابهم خاسرين ، ثم ألقت بهم إلى رعاياهم لمحاكمتهم ، ولعلّ هذا ما جعل الألمان يثورون عليه "وأعلن راديو برلين وقد اندلعت الحرب العالمية الثانية ، عن عزمه تأديب المعادين للنازية في مصر واعدامهم، وحدّد أسماء معينة منها ، طه حسين ، عباس العقاد وغيرهما، ولكن طه حسين يثبت ويصمد ، وفي حين فضّل عدد من المفكرين المصريين المعادين للنازية أن يهربوا من مصر قبل أن يصل الألمان

بالاستقلال من الإنجليز (انظر إلى : طه حسين : الأيام، المجموعة الكاملة ، المجلّد الأول ، القسم الثالث ، دار الكتاب اللبناني ، 1986 ، ص 682-686) .

[1]-سهير القلماوي ، في ذكرى طه حسين ، ص 23.

إليها ، نجد طه حسين يواصل مناهضته للنازية ، ونراه يشرف بين 1942 و 1944 على انطلاق العمل بجامعة الإسكندرية التي كان وراء إنشائها ..." [1] .

ويشير طه حسين في خاتمة قصة فاتنة إلى العقاب الذي ألحقته بملوك الجن ، الذين جاءوا إليها ، خاضعين لأمرها ، راضين بقرارها ، أملا في العفو والصفح والصلح . ولكنّ الجريمة عند فاتنة لا تغتفر إلا بالقصاص ، لأنها ارتكزت منذ تخطيطها الأول على "القصد" و"العمد" . فترفّعت عن ملاقاتهم ورفضت اقتراحاتهم ... ثم كان ردّها الوحيد للوزير :

"فإذا مثلوا بين يديك أو بين يدي وكلائك فخيّرهم بين الموت وبين أن يشهدوا على أنفسهم بالطغيان وإهدار حقوق الشعوب ، فأيّهم اختار الموت فجرّعه كأسه ، وأيّهم اختار الحياة -وكلّهم سيختارونها- وأشهد على نفسه أنه طاغية مهدر لحقّ شعبه ، فليخلع نفسه من الملك وليلق إلينا بيده ونحن نسلّمه بعد ذلك إلى وطنه يصنع به ما يشاء" [2].

وهذا الأمر هو الذي جعلها ترفض الارتباط بأحد هؤلاء الملوك المتجبّرين . لأن ذلك ضد مبادئها ، وهي "...لا تريد أن يكون زوجها ضعيفا أو متسلّطا على دولة ضعيفة" [3] .

وكأن طه حسين يرفض أساسا فكرة الاعتداء والاحتلال التي سارت عليها ألمانيا عند اكتساح طوفانها عددا من الدول المجاورة . وكما أنهى طه حسين القصة بالعقاب ، نجده يستشرف المستقبل ويجعل من نهاية قادة النازية والفاشية صنوا لخاتمة ملوك الجن . وكان مصيرهم كما توقّعه الكاتب ، كنتيجة طبيعية لكل ما قدّموا .

---

[1] -عمر الجمني ، الأيام التي لم يكتبها طه حسين ، ص 22.

[2] - طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 596-597.

[3] - طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 528.

وما يمكن أن نستشفّه من هذه القصة أن طه حسين سعى لوضع مشروع بديل عن سلطة الاستعباد والدكتاتورية المعهودة ، ويتمثّل ذلك في :

3- الديمقراطية (المسعى المستقبلي المنشود) :*

يقودنا الحديث عن الديمقراطية إلى أن نعرّج على مفهومها الدلالي العميق ، الذي يعني "حكم الشعب" ، أي أن الشعب هو صاحب السلطة والسيادة وتقرير المصير . كما أن الحكم في هذه الحالة يعود إلى القاعدة الشعبية الجماهيرية ، على خلاف أنظمة الحكم الأخرى .

كما يرجع الفضل في تأصيلها إلى الثورة الفرنسية التي حمل لواءها مفكّرو فرنسا وفلاسفتها . وبات من الواضح ، أن تأثير الثقافة الغربية التي تلقّاها طه حسين جليا في نشوء الحس الديمقراطي لديه "عندما قدّم ترجمة محكمة لواحد من أهم الكتب عن الحياة السياسية عند اليونانين هو كتاب "نظام الأثينيين" لأرسطو . ولعل طه حسين أراد أن يقدّم مفهوما واضحا لمعنى الديمقراطية التي كانت قد أصبحت هدفا من أهداف الحياة السياسية في البلاد"[1] . ويطمح أن تكون التجربة الديمقراطية في بلاده نسخة طبق الأصل عن تلك الموجودة في البلاد الغربية . لقد سافر طه حسين إلى فرنسا وقضى فيها بضع سنوات ، لاحظ خلالها تمتّع الأفراد بالحرية في نظام سياسي لا يخضع لتعصّب السلطة ، لأن جوهر الديمقراطية الحقّة يقوم على أساس المشاركة في الحكم والمساواة والحرية في الفكر والرأي والفعل والاعتقاد . وترجم هذه المبادئ التي اتخذها دينا جديدا ، في شخص "فاتنة" الحاكم المثالي الذي يطمح أن يكون حكّام العالم -وحكّام مصر خاصة- على شاكلته .

---

* يغلب على الملكية فكرة الحق الإلهي والطبيعي في الحكم ، أما الإقطاعية فتمثّل تمركز القوة والسلطة في يد الأقلية ، التي تلغي بذلك أحقّية الجميع في الحصول على حقوقهم المشروعة . في حين يسعى النظام الدكتاتوري إلى حكم استبداد الفرد .

[1] -كمال حامد مغيث : طه حسين ، مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان ، القاهرة ، ط1 ، 1997 / ص 82.

فجمع لها من الخصائص والصفات ما جعلها تضاهي به حاكم المدينة الفاضلة [1].
ويتّضح ذلك من خلال الجدول التالي :

فاتنة	حاكم المدينة الفاضلة
1-فتاة حسناء رائعة الحسن والجمال .	1-أن يكون الرئيس تام الأعضاء (التناسق والانسجام) .
2-ذكية القلب نافذة البصيرة .	2-أن يكون جيد الفهم والتصور لكل ما يقال له ، فيلقاه بفهمه على ما يقصده القائل (جيد الفطنة ، ذكيا) .
3-قرأت كتب الأوّلين وعرفت حكمة المحدثين ، فلم يكن شيء يستغلق عليها .	3-أن يكون جيد الحفظ لما يفهمه ويراه ويسمعه .
4-لم تتوان فاتنة من التعبير عن رأيها في ملوك الجن ، دون أن يلومها لائم .	4-أن يكون حسن العبارة ، يؤاتيه لسانه على إبانة كل ما يضمره إبانة تامة .
5-استطاعت فاتنة بعلمها أن تقهر قوى الأعداء وتتجاوز به سحر السحرة .	5-أن يكون محبا للتعليم والاستفادة منه .
6-ترفّعت فاتنة عن خطايا غيرها من الملوك كما أن لها مبادئ تسير عليها .	6-أن يكون كبير النفس محبّا للكرامة ، تكبر نفسه عن كل ما يشين من الأمور .
7-سعت فاتنة لمعاقبة ملوك الجن ، ثم أرسلتهم بعد ذلك لرعاياهم لمعاقبتهم حتى يقتصّوا منهم .	7-أن يكون محبا للعدل وأهله ، ومبغضا للجور والظلم وأهلهما ، يعطي النصف لأهله ولغيره .

ومن آثار شخصية فاتنة أن جنّبت مملكتها ورعيّتها من خطر ملوك الجن المتحالفين ضدها ، بل تعدّت إلى أن جنّبت الشعوب الأخرى من خطر هذه الحرب الظالمة ، فنجدها تقول لوالدها "لن أغزو أحدا في مستقرّه ، ولكنّي سأغزوهم حول هذه المدينة" [1] .

1-أبو نصر الفارابي : المدينة الفاضلة ، ص 111-112 .
[1]-طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 527.

فمن واجبات الحكّام تجاه رعاياهم المحافظة على أمنهم وسلامتهم ، ولا يتأتّى ذلك إلا من خلال قيامهم بمهامهم اعتمادا على الجيوش . فتضيف قائلة أن: "الجيوش وسيلة لاتقاء الحرب لا لابتغائها ، وأداة لدفع الشرّ لا لاجتلابه . فإن جنّبتكم الحرب ، وضمنت لكم السّلم والعافية ، تضجّون وتعجّون ؟ من شاء منكم أن يغامر فليغامر بنفسه لا بالأبرياء من جنده" [1] .

يطرح طه حسين في هذه الفقرة فكرة أساسية قوامها أن الجيش قبل أن يكون تابعا للسلطة والدولة ، هو جزء من الرّعية. وفي هذه الحالة ، يجب على الحاكم التفكير قبل الشروع في حرب معلنة تكون عاقبتها وخيمة على الطرفين (الرعية / الجند) .

ومن هنا حاولت فاتنة أن تتجاوزهما معا بأن جنّبت الرّعية خطر الحرب ، وأعفت الجند من مخاطر هذه الأخيرة . واستطاعت أن تقهر الجيوش المتحالفة بمفردها . ومن هنا ركّز الكاتب على الشروط الأساسية التي يجب أن يتحلّى بها الحاكم الحقيقي :

1. الذكاء والقوة : وهما ميزتان متلازمتان تستدعي إحداهما الأخرى ، كي يحافظ الحاكم على منصبه من الخطر المتربّص به . وكما يقول مكيافلي في كتابه "الأمير" أنّه على هذا الأخير أن يتّخذ طريقتين في القتال : الأولى ، وتتعلّق بالقوانين وهي خاصية الإنسان . والثانية ، وتتعلّق بالقوة وهي خاصية الحيوان . وهذه الأخيرة تحتّم على الأمير أن يتّصف بصفتين هما : قوة الأسد وذكاء الثعلب ومكره ، حتى يرعب بالصفة الأولى الأعداء ، وينجو

[1]-طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 581.

*-من أشهر الكتب السياسية في التاريخ ، يتكون من 26 فصلا ، كتبه نيكولاس ميكيافلي سنة 1513 ، ويتناول بالدراسة طبيعة الدولة التي يحكمها "أمير" ، وكيفية المحافظة عليها وسبب انهيارها .

بالثانية من شركهم . وبالتالي ، يستطيع الحفاظ على ملكه والدفاع عنه إن لزم الأمر[1].

2. الاستبداد :وهذه الصفة ناتجة عن الأولى ، لأن الحاكم إذا شعر بالقوة والجبروت استبدّ وطغى . ومن هنا نجد طه حسين يجعل فاتنته تستبدّ بالأمر والنهي . فهي تلغي سلطة الجيش وتعاقب المعتدين وقتما تشاء وكيفما تشاء ، لدرجة أنها الإله الذي بيده قدر الآخرين . تقول لوالدها : "فإن السرّ الذي أتاح لي أن أحول بينهم وبين الفوز ، يتيح لي أن أحول بينهم وبين الإياب إلى أوطانهم ، فهم معلّقون بأمري بين النصر والهزيمة : لن يُنصروا لأنّي لا أريد لهم أن ينصروا ، ولن يرجعوا لأنّي آبى عليهم أن يرجعوا"[2] .

نلاحظ أن فاتنة تستأثر بالحكم والسلطة دون العودة في أمور ذلك إلى الوزراء وقادة الجيش . لأنها ترى رأيها صوابا ، وأن قدرتها تفوق قدرة الآخرين . وهي في الواقع حقيقة كائنة ، لدرجة أن الأب تنازل عن عرشه لابنته ، لأنه يراها الأقدر والأنسب في تسيير الأمور. ومن عادة الحاكم العادل أن يتنازل لمن هو أقدر منه "وكان يرى ارتقاءها إلى العرش حقا وعدلا ، قد ردّ السلطان إلى أهله ، ووكل الأمر إلى من ينبغي أن يوكل إليه الأمر" [3] . و قد يكون في الأمر شيء من الأنانية الأبوية حيث سلّم لها السلطة حتى يضمن أن لا يخطفها منها أحد .

ومع أن الديمقراطية في جوهرها تقوم على مشاركة الشعب السلطة في الحكم ، إلا أن طه حسين يغضّ الطرف عن ذلك ، إذا كان الحاكم يوفّر لرعاياه الطمأنينة والسكينة والأمن والغذاء . ولكنّ فاتنة تمنحهم بعض الصلاحية والحرّية

---

[1] -Nicolas Machiavel : le prince, la nouvelle collection, éditions Talantikit, Béjaïa, 2002, page 106-108.

[2] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 595.

[3] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 585.

في إبداء الرّأي حيث تقول: "وأن أبيح للشعب معصيتي والخروج عليّ وإهدار سلطاني عليه ، إذا لم أعرف له حقّه ، ولم أؤدّ إليه ما ينتظر أن أؤدي إليه"[1] .

ولكن هذه الحرية قاصرة الطرف ، محدودة الجانب . لذا ، فإن الديمقراطية كما ظهرت أول مرة وكما تبنّاها فلاسفة أوربا منذ عصر النهضة ووصولا إلى يومنا هذا لا تزال مجرّد مقولات خطّية ، سنّها بعض أصحاب الرأي لبناء مجتمع مثالي . لكن روسو يرى أن الديمقراطية الحقيقية لم توجد أبدا ولن توجد أبداً"[2] .

وإذا كان روسو يؤمن بعدم وجود ديمقراطية مثالية يحيا فيها الشعب بكل صلاحياته . فإن طه حسين مع ذلك يدرك تمام الإدراك أن مفهوم الديمقراطية الغربية يختلف عن مفهومها الناشئ في البلاد العربية ، وإن اتفقا معا في الاصطلاح والمفهوم والأسس العامة المشتركة ، ويختلفان فيما بينهما من حيث التطبيق . ولعلّ التعثّر الذي عرفته الديمقراطية في تلك البلاد الثانية يعود بالدرجة الأولى إلى أن أصحاب القرار في تلك البلدان يودّون بقاءها في المهد ، إن لم نقل وأدَها بعد فشل محاولة إجهاضها .

ومن جهة أخرى فإن تطبيقات أسس الديمقراطية الغربية في المجتمعات العربية فكرة مستحيلة التنفيذ . ومن الطبيعي أن تبوء بالفشل ، لاختلاف المناخ الاجتماعي والثقافي والديني والعرقي وحتى السياسي في حدّ ذاته .

وسنلاحظ صور هذه الديمقراطية الناشئة وأثرها في الجانب الاجتماعي بكل مستوياته.

---

[1] -طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 596.

[2] -Jean-Jaques Rousseau : Du contrat social, la nouvelle collection, éditions Talantikit, Béjaïa, 2002, page 90.

2- **البعد الاجتماعي :**

لعبت الثقافة المزدوجة العربية-الإسلامية والغربية دورا كبيرا في توجه طه حسين الفكري والسياسي . فسعى إلى بثّ الوعي الاجتماعي لدى الطبقات الدنيا المحرومة من أبسط حقوقها . وسنحاول أن نترصّد هذا السعي من خلال :

1- **العدالة الاجتماعية :**

سعت التقاليد الديمقراطية إلى التركيز على مبدأين أساسيين هما :

-المساواة : أو ما نطلق عليها العدالة .

-الحرّية : وتكون في الفكر والرأي والاعتقاد .

ولئن حاولنا إفراغ الديمقراطية من مفهومها العام ومبادئها الأساسية ، سنكون إزاء كلمة مفرغة تستحيل إلى ممارسات تعسّفية استغلالية ، لهذا ، رفض طه حسين فكرة الطبقية ويرى أن أرسطا طاليس قد أخطأ خطأ شنيعا حين زعم أن من الناس من يخلق ليأمر ، وأن منهم من يخلق ليطيع"[1] . ويؤكد على هذه الفكرة في الرواية على لسان الملك طهمان قائلا : "وكان هذا التفريق بين السيّد والمسود خطأ . أ فينبغي أن يستمرّ الخطأ ؟! أليس من الممكن وقد ارتقت عقولنا ونفذت أبصارنا إلى كثير من حقائق الأشياء، وعلمنا أن هذه الفروق بيننا وبين الرّعية مصطنعة لم تأت من الطبيعة ، وإنما جاءت من الحضارة ، أ فليس من الممكن أن نصلح أغلاطنا ونقوّم اعوجاجنا ؟ ! بل أليــس من الممكن أن نصلح أغلاط الطبيعة إن كانت هذه الفروق قد جاءت من الطبيعة ؟! بلى ! هذا ممكن ، هذا واجب يا ابنتي"[2] .

ويعلّل طه حسين أسباب التفاوت الاجتماعي بين الناس ، باحتكار السلطة والطبقات المترفة لكل أنواع الثروة والجاه والسلطان ، بينما الأكثرية تحيا حياة الفقر

---

[1]-كمال حامد مغيث : طه حسين ، ص 56.
[2]-طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 547.

والإقصاء و التّهميش. وهذه الشرور المتحالفة مع بعضها البعض ، من شأنها أن تقوّض انسجام المجتمع . فتنشأ بذور الشقاق وتشتعل فتيل الثورة ، طلبا للتغيير ورغبة في تأصيل العدل والمساواة .

وتسيطر على خطابات طه حسين فكرة الإصلاح الاجتماعي والقضاء على الطبقية في العديد من أعماله ، وذلك راجع بالدرجة الأولى إلى حياته الشخصية في القرية التي كان يخيّم عليها الحرمان والفقر والشقاء ، على عادة سكّان الريف من جهة ، وسعيه الحثيث إلى التعبير عمّا هو موجود في المجتمع لأنه لسان حاله من جهة أخرى . وربط بين الأدب والمجتمع لإبراز عيوب هذا الأخير ، عن طريق التلميح أو التصريح . لذا نجده يقول في مقدّمة مجموعته "المعذّبون في الأرض" : "وانظر إلى ما نشر صاحب هذا الكتاب من "جنّة الشوك" و"جنّة الحيوان" و"مرآة الضمير" و"أحلام شهرزاد" ، فلن ترى فيها إلا رمزا لمظاهر كنّا نبغضها ولا نستطيع أن نتحدّث عنها صراحة أثناء تلك الأيام السود ، فكنا نؤثر الغموض على الوضوح ، والرّمز و الإلغاز على التصريح، والإشارة والتلميح على تسمية الأشياء بأسمائها، وكانت حكومات ذلك العهد ورقابتها تقرأ فلا تفهم ، فتخلّي بين الكتّاب وما يكتبون ، وتخلّي بين القرّاء وما يذاع فيهم من ذلك الأدب الجديد"[1] .

كما توّج هذه المجموعة بكلمات آسرة تعبّر بصدق وعمق عن المعاناة والمأساة قائلا : "إلى الذين يحرقهم الشوق إلى العدل ، وإلى الذين يؤرّقهم الخوف من العدل ، إلى أولئك وهؤلاء جميعا ، أسوق هذا الحديث .

إلى الذين يجدون ما لا ينفقون ، وإلى الذين لا يجدون ما ينفقون ، يساق هذا الحديث"[1] .

---

[1]-طه حسين : المعذّبون في الأرض ، دار الشرق ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص10 (من المقدمة) .

[1]-طه حسين : المعذبون في الأرض ، ص3 (من مقدمة أول نسخة أصدرتها دار المعارف بمصر بعد ثورة 1952) .

وهو من خلال هذا التقديم يحاول أن يرصد لنا حقيقة الأوضاع في مصر في فترة من أشد فتراتها سوادا و تسلّطا على الأشخاص و الحرّيات . فصوّر الكثرة من الناس تتحرّق شوقا إلى العدل و المساواة ، بعد أن ملّت حياة الفاقة والبؤس والشقاء كما صوّر القلة القليلة مترفة تعيش حياة الرفاهية وتتحكّم في زمام السلطة والأمور .

ومن هنا سعى طه حسين إلى كسر هذا "التابو" من المجتمع العربي-خاصة المصري منه - وحاول أن يعود إلى التاريخ الإسلامي ليستقصي منه "البراهين المختلفة على أن الإسلام ثورة اجتماعية ضد الظلم المادي ، وأثبت في العديد من كتبه الإسلامية أن الدعوة إلى العدل أساس من أسس الإسلام"[1] . وتاريخنا الطويل غني بهذه الشواهد التي تغنينا عن البحث عنها في الثقافة الغربية .

2- التعليم وحرية التعبير والفكر :

جعل طه حسين التعليم من أساسيات الفكر الديمقراطي . وسعى جاهدا كي يكون هذا الرّكن -خاصة تعليم البنات- الأرضية والخلفية الحقيقية لممارسة الوعي الديمقراطي . لأنّ عدو هذا الوعي يتأسّس على الجهل والأمّية التي يتقدمهما الفقر .

وكما دأبت السلطة الأبوية أن ينفرد الرجل فيها بسلطة القرار ، ويلغي دور المرأة إلغاء جذريا في البيت وخارجه ، لأنّ التعليم خوّل له ذلك . نلاحظ أن طه حسين لا يفرّق في التعليم بين الذكور والإناث ، بل يرى أن للمرأة "كل الحقوق التي للرجل سواء بسواء ، لا فرق بينهما في أي شيء من هذه الحقوق"[1] .

ويؤكد على أن النظام الديمقراطي يجب أن يكفل لأبناء الشعب جميعا الحياة والحرية والتعليم . وما أظن الديمقراطية تستطيع أن تكفل غرضا من هذه

---

[1]-كما حامد مغيث : طه حسين ، ص 68.

[1]-كمال حامد مغيث : طه حسين ، ص 170.

الأغراض للشعب إذا قصرت في تعميم التعليم الأوّلي وأخذ الناس جميعا به طوعا أو كرها"[1] . فإذا لم يدرك الشعب هذه الأشياء ، فعلى السلطة أن تسعى إلى زرع ذلك فيه . وهذا ما أشار إليه طهمان في الرواية قائلا :"ما الذي يمنعنا أن نُشعر الرّعية بنفسها ونبصّرها بحقّها كما بصّرناها بواجبها ، ونهيّئها لا أقول لتستأثر من دوننا بالأمر ، ولكن لتشاركنا في الأمر ، وتعيينا على احتمال أعبائه الثقال ؟ ! "[2] .

وقد أدرك طه حسين أن الجهل هو العائق الوحيد أمام الطبقات الشعبية التي تكون أقلّ وعيا ومناهضة للنظام في المجتمعات السلطوية . لهذا ، فالتركيز على التعليم الذي كان حكرا على فئة معينة من الناس هو السبيل الوحيد أمام الرّعية التي تطمح أن تشارك حكّامها في صنع سلطة القرار . ويوضّح هذه الفكرة ثانية على لسان فاتنة : "ومن أجل ذلك أنشأتَ المدارس يا أبتِ وأذعتَ العلم وقد كان سرّا مكتوما . ومن أجل ذلك رفعت إليك بعض النابهين من الدهماء فكلّفتَهم ما كلّفِتَهم من أعمال الدّولة وقد كانت أعمال الدّولة مقصورة على أفراد أسرتنا . ومن أجل ذلك عرّضت نفسك لسخط الأمراء وكيد الشيوخ من رؤساء العشائر ، وقد وصلت إلى كثير مما كنت تريد"[3] .

وما يمكن أن نستخلصه من هذا القول ، هو أن التعليم يلغي الفروقات الاجتماعية والطبقية بعض الشيء ، ولا يقضي عليها كليّا . كما أن البعض ممن يملكون زمام السلطة يخشون الفكر التنويري الذي تملكه الطبقة المثقّفة . ولهذا فطهمان رمز الحاكم الذي يسعى إلى نشر العدالة والمساواة بين الرّعية ، يضع زمام الأمر وثورة التغيير في هذه الفئة التي تنوب عن الجميع لتحقيق مبادئ الديمقراطية .

---

[1]-طه حسين : علم التربية ، المجموعة الكاملة ، المجلّد التاسع ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 1973 ، ص 101.

[2]-طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 547.

[3]-طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 548،547.

وإن كنّا ندرك أن هذه الأفكار المثالية صعبة التحقيق ، مما جعل رؤساء العشائر في الرواية يثورون ضد هذه التنازلات التي قدّمها طهمان للمثقفين ، لأن ذلك سيلغي صلاحياتهم ويحّدها ، ويهدّد كيانهم ووجودهم في هرم السلطة . لهذا، سعت السلطات السياسية عبر التاريخ لوضع حواجز أمام المثقّفين الذين يشكّلون خطرا عليها ، كما كان الحال في أوربا وخاصة فرنسا في القرن السابع عشر . وهذا ما أشار إليه طه حسين عندما مُنع كتابه "المعذّبون في الأرض" من الصدور في مصر . لدرجة أنه اضطرّ إلى نشره في لبنان ، ويتساءل عن سبب هذا المنع قائلا : "وأحاول أن أفهم مصدر الخوف الذي أغرى تلك الحكومة بهذا الكتاب ، فحرّمت عليه الحياة في مصر . فلا أجد إلى فهمه سبيلا . فليس في الكتاب سياسة أو شيء يشبه السياسة ، وليس في الكتاب تحريض على النظام الاجتماعي ينكره القانون ، وليس فيه إغراء بتلك المبادئ الهدّامة كما كان يقال في ذلك الوقت ، وليس في فصوله فصل إلاّ وقد نُشر في مجلة أو صحيفة سيّارة فلم تنكره الحكومة ولم تضق به النيابة ولم يقدّم كاتبه وناشره إلى القضاء" [1] . وجعله يعتقد أن الديمقراطية في البلدان العربية لا يمكنها أن تتحقّق ، طالما أن السلطة ترفض حرية الفكر والتعبير والاعتقاد . خاصة ما لقيه من مواجهات عنيفة بعد نشر كتابه في "الشعر الجاهلي" .

ومع ذلك ، فإن طه حسين لم يتوقّف عن محاولة التغيير التي سعى إليها طوال حياته فدخل معترك السياسة ، ووقف إلى جانب هذا ، وعادى ذاك . وكل هذا أملا في أن يحاول زرع بذور الحرّية والتفكير في بلاده ، كما لمسها في فرنسا .

---

[1]-طه حسين : المعذّبون في الأرض ، ص 8، 9 (المقدمة) .

الفصل الرابع

الدراسة المقارنة أوجه التشابه والاختلاف

الفصل الرابع

الدراسة المقارنة أوجه التشابه والاختلاف

1. الشكل

يتأسّس الفعل المقارن على ثنائية أساسية تقوم على إبراز أوجه التشابه والاختلاف بين عملين -أو أكثر- يتناولان موضوعا مشتركا ، لا يجاد السّمات والعلائق التي تجمعهما من خلال تتبّع هذا الموضوع لمعرفة عناصره الثابتة (العناصر التكوينية) والمتغيّرة (العناصر المستحدثة) ، وتأويلها اعتمادا على عوامل داخلية وخارجية تتعلّق بخصوصية النص واللغة والأديب والمحيط والعصر .

لذا ، سأحاول في هذا الفصل ، أن أعقد جملة من المقارنات بين شهرزاد الليالي وصورتها كما تناولتها رواية "رينييه" الفرنسية ورواية "طه حسين" العربيّة ، لمعرفة تداعيات توظيف موضوع شهرزاد عند المبدعين ، بناء على جملة من العوامل المؤثرة (فكرية ، نفسية ، ثقافية ، اجتماعية ...) ، أسهمت في تكوين رؤية عامة عنها .

ومما لا شك فيه ، أن الرؤية التي إنبنى عليها التوظيف عند هنري دو رينييه وطه حسين ، ارتبطت بكينونة المرأة ووجودِها -باعتبارها موضوعا مشتركا بين المبدعين ومختلفا فيه في الوقت ذاته- عبر مسيرة تاريخية طويلة ، لعبت فيها المرأة دورا أساسا في تشكيل أول تجمع إنساني عرفته البشرية ، هو المجتمع الأميسي (الأمومي) ، حيث أسلم الرجل قياده للمرأة ، لا لتفوّقها الجسدي ، بل لتقدير أصيل و عميق لخصائصها الإنسانية وقواها الروحية وقدراتها الخالقة وإيقاع جسدها المتوافق مع إيقاع الطبيعة" [1] .

[1] -فراس السوّاح : لغز عشتار ، ص 9.

فكانت الأم والحاضنة والمربّية والمنتِجة والحرفيّة والمسؤولة الأولى عن سلامة أبنائها وإطعامهم وحمايتهم ، وبالتالي المحافظة على حياتهم ، حسب ما يراه البعض. والواقع أن الطبيعة وهبت المرأة قدرات ووظائف أهلتها إلى القيام بتلك الأدوار ، ولا غرابة في ذلك ، فالأنثى تقوم بتلك الأدوار في جلّ التّجمعات الحية كما هو الشأن في التجمعات الحيوانية التي تؤدي فيها الأنثى دورا رئيسا .

ولهذا ظلّت طيلة هذه المرحلة من التاريخ رمز الخلود والوجود والخصب والاستمرارية ، فلخّصت دورة الطبيعة في ذاتها . وفي المقابل ، منحها مركزها الاجتماعي -باعتبارها رمز القوة والسلطة في المجتمع- صلاحية انتساب الأبناء إليها .

ثم حدث الانقلاب التاريخي الكبير ، الذي ارتقى من بعده الرجل عرش السلطة . فقلب الأوضاع ، وغيّر الموازين ، وسنّ القوانين وفق رؤاه وقناعاته ، وبدأ حينها عهد جديد سمته الاضطهاد والتسلّط .

لكن المرأة التي صنعت التاريخ والحضارة والأسطورة لم تتوقّف يوما عن كفاحها المستمرّ والمستميت ، وسعت دوما للبحث لها عن مكان يستوعبه عالم الرجل .

لم تحاول شهرزاد الخروج عن طبيعة المرأة ودورها الرئيسي الذي جبلت عليه. فكانت في البداية ، المرأة المضحية والمنقذة والحاضنة لشهريار . ثم لعبت أمامه دور الضحية المنتهكة. وفي الأخير ، نجحت في خلق الانسجام والتكامل بينهما . وكأنها عكست السيرورة التاريخية للمرأة عبر المراحل الثلاث التي مرّت بها ، وهي: المجتمع الأميسي (شهرزاد) ثم المجتمع الرجولي الأبوي (شهريار) ، فالمجتمع المتكامل (شهرزاد + شهريار) .

لأجل هذا ، اتخذ موضوع شهرزاد لدى الأدباء أبعادا متعددة لخّصت اهتماماتهم الفلسفية والسياسية والفكرية والاجتماعية ... ووظّف هذا الرمز

للتعبير عما هو غير مسموح به ، لأنه يمسّ المحرّم (السياسة ، الأخلاق ، السلطة ..). كما أنه يعبّر عن الذات والآخر وأحلام كل طرف في محاولة لتغيير هذا العالم الممسوخ الفاقد للقيم والمبادئ . لتخليصه من فوضى الصراعات والطموحات الزائفة ، وبعثه عالما جديدا تدبّ فيه الحياة وتسوده السكينة والهدوء .

سيتّضح من خلال إجراء مقارنة بين توظيف الموضوع في رواية "رينييه" الفرنسية -رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية- ورواية "طه حسين" العربية -أحلام شهرزاد- جملة من النتائج ارتبط بعضها بالجانب الشكلي وبعضها الآخر بالمضمون . فاتّفقت الروايتان في بعضها واختلفتا في بعضها الآخر .

وإذا تأمّلنا جيدا العملين ، ندرك لا محالة أن هناك حضورا مكثّفا للجانب الشكلي، يعكس اتفاقا في بعض عناصره واختلافا في البعض منها . ولعل أبرزها : الجنس الإبداعي، ونعني به الرواية بخصائصها الفنية المختلفة ، وبنية العناوين من خلال الأصل وتشكيله بما يناسب والفرع المنبثق عنه ، والعناصر الأسطورية كالشخصيات والرموز والمواضيع .. وسنبدأها بـ :

1- الجنس الإبداعي (الرواية) :

انحصر النتاج الأدبي لهنري دو رينييه بين القصيدة الشعرية والرواية ، دون غيرهما من أشكال الإبداع الأخرى . وقد لخّص هذان الجنسان تجربته الذاتية ورؤيته الفلسفية تجاه الإنسان والعالم بقراءته للواقع من خلالهما .

في حين كان نتاج طه حسين أكثر ثراء وتنوعا ، فكتب في القصة والسيرة والرواية والتاريخ ... ما عدا القصيدة . وهذا لا يعني أنّه لا يكتب بأسلوب الشاعر ، فجلّ أعماله الإبداعية لا تخضع لقانون الكتابة التقريرية ، وإن كانت لا تخلو من المباشرة ، فهي تخضع مقابل ذلك إلى الكتابة الشعرية التي تلخّص الأبعاد الإنسانية بكل مستوياتها .

وعليه ، يبدو أن الكاتبين يتفقان في كونهما كتبا في أكثر من جنس أدبي ويختلفان في أن "رينييه" تتسّم كتاباته بنفس شاعري مردّه في ذلك كونه شاعرا قبل أن يكون روائيا. أما "طه حسين" فيطغى على كتاباته الطابع التقريري المباشر ، وهذا لا يعني نفي الجانب الفني عن أعماله . لأن النتاج الإبداعي يبقى نتاجا فنيا إيحائيا بالدرجة الأولى .

ولقد أثّرت الثقافة العربية والإسلامية ثم الغربية في أسلوب طه حسين ، فنجده يكتب بأسلوب القدامى (الجاحظ ، ابن المقفع ، الأصفهاني ...) المطعّم بالألفاظ القرآنية، وتخضع بعض جمله إلى خصائص الجمل الفرنسية التي تتميز بالطول مع التقديم والتأخير ، وهذه الميزة الأخيرة هي السمة البارزة في أدب "رينييه"، فضلا على لغته الشعرية الرمزية ذات الإيقاع المتناول والمنسجم . كما أن جمله التي يطغى عليها الزمن الماضي الناقص (l'imparfait) المعدّ أساسا للسرد والوصف .

وبالتالي ، يمكننا القول إن "طه حسين" يغرف من بحرين (اللغة العربية والفرنسية). بينما يغرف "رينييه" من بحر واحد هو (اللغة الفرنسية) . أضف إلى ذلك أن لغة طه حسين في كتاباته بعامة دلالة على أنه عرف كيف يطوع اللغة العربية الفصحى ، لا إلى المفاهيم العصرية ، بل إلى الروح التي تنبع منها لغة الكلام العادية"[1] .

ومع أن الاختلاف الجذري القائم في استعمال لغتين خاضعتين لأنظمة لغوية متباينة (فرنسية وعربية) إلا أنهما يتفقان من حيث بعض التقنيات الروائية مثل :

---

[1] -خالد الكركي : طه حسين روائيا ، دار الجيل ، بيروت-لبنان ، مكتبة الرائد العلمية ، عمان-الأردن ، ط1 ، 1992 ، ص 286.

1. الحوار :

- ويتمثل في الجزء الرابع من الرواية الفرنسية ، وجمع بين شهرزاد والسيدة الفرنسية (جرمين) .
- أما في الرواية العربية ، فنجد الحوار بين الشخصيات على مستويين:
- الأول : بين شهريار وشهرزاد .
- الثاني : بين فاتنة ووالدها طهمان / وفاتنة والوزير .

2. الاستباق (الاستشراف) :

- في الرواية الفرنسية : وفي الجزء المعنون "السعادة الحقيقية" تتنبّأ العرافة لـ "جرمين" بأنباء من المستقبل وتخبرها بأن أبواب السعادة ستفتح أمامها عند سن الأربعين .
- في الرواية العربية : نجد شهرزاد تقود شهريار في رحلة زورقية تريه خلالها صورا من المستقبل لضحاياه اللاتي قتلهن من قبل ، كما أنها لم تكتف بسرد قصص من الماضي، بل إنها تسرد له قصصا من المستقبل .

3. الاسترجاع :

- عند رينييه : وكان عندما صوّر شهرزاد في البداية ملكة ثم عرّج إلى الحديث عن طفولتها وشبابها ، ليكمل بعدها سير الأحداث ...
- عند طه حسين : عندما يشير إلى الفترة الأولى من ثورة شهريار على الفتيات وعذابه جرّاء الخيانة .

4. ثنائية (الزمان /المكان) :

يتميّز "رينييه" في توظيفه لهذه الثنائية عن "طه حسين" بكونه استخدم أزمنة وأمكنة متعددة ومتفتحة على العديد من الجبهات . فنجد الزمن ينفتح على الزمن الأسطوري (زمن ألف ليلة وليلة) ، وزمن القرن الثامن عشر (إشارة إلى سقوط الملكية وقيام الجمهورية ، وزمن القرن العشرين (1930 عندما تزور جرمين

صديقتها شهرزاد . وتقطع المسافة بين باريس وبغداد على متن الطائرة) . أما المكان فنجد بغداد ، باريس ، البندقية ، إسبانيا ، الهند ... فكان هو الآخر متعددا. وبالتالي تكون كل من شهرزاد وجرمبن صورة عن المرأة في كل مكان وزمان ...إلخ .

في حين كان الزمن الموظّف عند "طه حسين" منفتحا على الزمن الأسطوري المتعلق بزمن ألف ليلة وليلة (بالإضافة إلى الزمن في قصة فاتنة الذي يعد عند الجن بآلاف السنين). أما المكان فهو غير محدد أيضا ، إلا أن طه حسين يريد أن يحصره في مكان واحد هو : حضر موت (اليمن) . ويوحي هذا المكان بارتباط شهرزاد عند طه حسين بالعرب ، حيث تجري الأحداث في أرض العرب الأصليين ، أي عند العرب العاربة .

5. الشخصيات :

تختلف شخصيات "رينييه" عن "طه حسين" ، حيث يحمّلها هذا الأخير أفكاره ورؤاه ويجعلها تتحدّث بلسانه ، فضلا عن أنه يقحم نفسه في أعماله الإبداعية . أما الأول ، فيجعلها حرّة في اتخاذ أفكارها ورؤاها وأفعالها ، كما يجعلها تتحدّث وتتحاور معه ، أي أنها تخرج من معطف الخيال والإبداع لتحاور الأديب على أرض الواقع .

ويقودنا هذا إلى القول بأن حركة الشخصيات عند "طه حسين" محددة ومرتبطة به أساسا ، أي أنها تقول ما يقول وتفكّر ما يفكّر ، بمعنى (مقيّدة) .

أما حركة شخصيات "رينييه" فهي غير محددة وغير مرتبطة به (حرة أي مستقلة بذاتها عنه) ، الأمر الذي يجعل شخصيات رينييه حيّة ومقنعة لأنها تنمو من جهة وقابلة للوجود الفعلي -بعد الفني- من جهة أخرى .

2- بنية العناوين :

لا تخرج العناوين عن إطار النظرة الثنائية في جانبها الشكلي أو حمولتها الدلالية، على اعتبار أنها تعكس القيم الفلسفية التي ينبني عليها العالم (الحياة/ الموت) ، (الخير/ الشر)، (الرجل/ المرأة) ...إلخ . لهذا ، لم تتجاوز العناوين هذا العدد (2) الذي يعدّ مكوّنا أساسيا في الحياة والكون والوجود ، هذا من جهة.

ومن جهة أخرى ، فهي تعكس المرجعية التراثية المستند عليها في الاستلهام (أي كتاب ألف ليلة وليلة) ، حيث إن الكاتبين قد تأثرا بهذا المرجع التراثي ووظّفاه في بناء العناوين ، خاصة من خلال استحضار وتوظيف شخصية الراوية شهرزاد : (ترمّل شهرزاد عند الأول ، وأحلام شهرزاد عند الثاني) . كما تعكس العناوين من جهة ثالثة دلالة الموضوع المعبّر عنه ، ويمكن أن نوضح ذلك من خلال :

1-الرواية الفرنسية :

1-Le voyage /d'amour ou l'initiation /Vénitienne

(1) (2) (1) (2)

=رحلة / حب أو تربية على طريقة أهل البندقية (ويمكن أن نختصر هذا العنوان في تلقين/ بندقي : وهو يتكون أيضا من مقطعين) .

2-Le veuvage / de Shéhérazade

(1) (2)

=ترمّل / شهرزاد

(2) (1)

3-Le vrai / bonheur

(1) (2)

=السعادة / الحقيقة

(1) (2)

4-Entre / elles

(2) (1)

=حوار / بينهما

(1) (2)

2-الرواية العربية :

أحلام / شهرزاد

(1) (2)

وكذلك من خلال الجدول التالي :

العنوان	عدد المقاطع	الدلالة
رحلة حب أو تلقين بندقي	02	(الرحلة/ الحب)
ترمّل شهرزاد	02	(الحياة / الموت) (المرأة/ الرجل)
السعادة الحقيقية	02	(الرحلة / الحب) (المرأة / الرجل)
حوار بينهما	02	(الشرق / الغرب) (المرأة / المرأة)
أحلام شهرزاد	02	(الرحلة/ الحب) (المرأة / الرجل)

ما يمكن أن نلاحظه من الجدول هو أن كل عنوان يعبّر ويلخّص مضمون القصة التي يتصدرها. كما أن هنالك حضورا للثنائيتين : (الرحلة/ الحب)

و(المرأة/الرجل) ، يجمع بين الروايتين باعتبارهما الثوابت التي يتفقان فيها من جهة، وفي توظيف شخصية شهرزاد من جهة أخرى ، فضلا عن عدد المقاطع التي يتكون منها كل عنوان ولا يتجاوز العدد (02) .

كما تشترك الروايتان أيضا في دلالة العنوان. فبالنسبة إلى العنوان الأول "رحلة حب أو ..." الذي أسمي الكل بالجزء -بحكم الأسبقية- تدل كلمة "رحلة" على الانتقال والسفر من مكان لآخر غير محددين . وهو المدلول ذاته الذي تدل عليه كلمة "أحلام" العنوان الثاني للرواية ، حيث يخترق الشخص الحالم الآفاق والأقطار والزمان والمكان ، وبالتالي ، هي رحلة مفتوحة بين العوالم المجهولة .

ومن جهة أخرى ، نلاحظ أن ثنائية (الشرق / الغرب) و (المرأة/ المرأة) من المتغيرات التي تفرّق بين العملين ، لتطرق الرواية الفرنسية إلى مواضيع لم تتطرق إليها الرواية العربية. أضف إلى ذلك خصوصية التوظيف -في حد ذاته- المتباين بينهما ، والذي يخضع إلى طريقة رسمها التي تختلف من أديب لآخر ، انطلاقا من عدة عوامل أهمها المرجعية الثقافية والفكرية والاجتماعية .

ما يمكن أن نستنتجه من خلال هذه العناوين -خاصة عند رينييه- أنها تعكس تناميا في الموضوع . حيث تدرج الكاتب في رصد علاقة المرأة بالرجل التي تكررت (ثلاث مرات): من البسيط (ج1:علاقة الكونت الأب بزوجته أنهت كل مغامراته السابقة حتى بعد وفاتها لم يحاول خيانتها . ثم علاقة الابن الذي لم يضعف أمام إغراءات نساء البندقية ، و بقي وفيا لحبه) إلى المركب المتعدد (ج2:علاقة شهرزاد و شهريار ، ثم علاقتها مع الشاب الملثم بعد موت زوجها) . (ج3 : علاقة جرمين و زوجها ، ثم علاقتها بجون بعد موت زوجها) . فالشاّذ (ج4 : علاقة شهرزاد و جرمين) .

و خلال كل هذا ، ركّز رينييه بقوة على ثنائية (الرحلة/الحب) التي تكررت (مرتين) . و بالتالي ، يؤكد هذا التكرار على أهمية العلاقة و سيرها على النسق

الطبيعي العادي . وقد يعود عدم تكرار الثنائية (الشرق/ الغرب) و (المرأة/ المرأة) في الرواية –و عدم ورودها في الرواية العربية –إلى أن إمكانية التقارب بين الشرق و الغرب مستحيلة الحدوث ، وإن كان ذلك فكرة مطروحة على أرض الواقع . فالشرق شرق والغرب غرب ، واتجاه كل واحد منهما (اتجاه جغرافي) بعدم الالتقاء و التقاطع .

أما في ما يخص الثنائية الثانية ، فعدم تكرارها ناتج عن تجاوزها المسار الطبيعي .و إن لمسنا بعض الاستحسان المبدئي عند أنصار الشّاذين و غيرهم إلا أن الرأي العام يرفض هذه الفكرة إجمالا .

أما عند طه حسين ، فنلمح الحضور البارز للثنائيتين (المرأة/ الرجل) و(الرحلة/ الحب) اللتين يتقاطع فيهما مع الرواية الفرنسية من حيث الموضوع و المضمون من جهة ، و من جهة أخرى يعكس إيمانه المطلق بهذه العلاقة (الثنائية الأولى) التي توطّدت بفعل تأثير الرحلة التي قام بها إلى فرنسا .

3–العناصر الأسطورية :

نقصد بالعناصر الأسطورية ، تجلي الشخصيات والرموز والمواضيع الموظّفة في الروايتين، وتطويعها بعد ذلك كي تلقي بظلالها الدلالية على النص ، وتعكس خصوصية الرؤية الفكرية والجمالة التي انطلق منها كل كاتب وهي :

1. الشخصيات : نجد في الروايتين نمطين من الشخصيات الأولى : أسطورية (شهرزاد ، شهريار) ، والثانية : مبتدعة ومبتكرة (جرمين ، فاتنة) . أي يمكننا القول إننا إزاء نوعين من الشخصيات الأسطورية (قديمة ومستحدثة "جديدة").

الشخصيات الأسطورية : (شهرزاد ، شهريار) :

اتفق الكاتبان في رصد الملامح الشكلية والجوهرية لبطلي الليالي ، فشهريار عندهما ملك ثائر يعاني أزمة ما ، ويمارس فعل القتل العمدي اليومي من غير وجه حق. في حين رسما شهرزاد ملكة تتوفر فيها جميع خصائص المرأة

المرغوب فيها : جميلة ومثقفة (نسج القصص) ومضحية (إيقاف مسلسل القتل) ، فضلا على حضورها القوي والبارز في الروايتين.

ومردّ هذا الاتفاق هو الانطلاق من مرجعية تراثية واحدة هي كتاب ألف ليلة وليلة ، والمرجعية الفكرية التي تنبني عليها رؤية كل واحد منهما في رصد ملامح المرأة-النموذج (المثال) : الجمال ، الذكاء ... ثم المرجعية الثقافية وهي مرتبطة بخصوصية المرأة في حد ذاتها (الجانب البيولوجي ، الجانب النفسي ، الجانب الفكري لديها ؛ خاصة سعة الخيال والابتكار والتأليف والتضخيم) .

ومع ذلك فالاختلاف واضح بينهما ويتضح من خلال المواصفات والأفعال التي تقوم بها الشخصيتان .

فشهريار "رينييه" ، كان يقتل لا لأجل الخيانة ، وإنما لأن قصص القاصات لم تكن تعجبه، كما أن مجيئهن كان بمحض إرادتهن . وبالتالي فالموت كان رغبة ملحة لديهن لاستحقاقه. كما كان ملكا مستهترا ، تقوم سياسته على التسلّط والعنف والاضطهاد ، لهذا فهو يُقتل عند الليلة الواحدة بعد الألف .

أما شهريار "طه حسين" فهو يعاني من جديد الأرق والملل ، منذ الليلة الواحدة بعد الألف عندما توقفت شهرزاد عن الحكي . ومن هنا ، كان لزاما عليها معالجته من جديد بطريقة تختلف نوعا ما عن الأولى ، لأنها اعتمدت هذه المرة على :

- القص ليلا وهي نائمة حكاية فاتنة ملكة الجن .
- الرحلة نهارا : في الزورق في رحلة خيالية .

وقد نجحت شهرزاد في تغييره في الأخير ، وهذا الفعل هو الذي اختلفت فيه مع شهرزاد "رينييه" ، التي كانت في الأصل امرأة بسيطة من أبناء العامة (ابنة اسكافي) جاءت إلى الملك شهريار بحثا عن المجد والثورة لتخرج -من خلاله- من دائرة الفقر والحاجة التي لازمتها طويلا.

وقد أصبحت ملكة بعد موته ، وصارت تقوم بالأفعال ذاتها التي كان يقوم بها : توقفت عن القص ، وتبحث عن بديل يعوضها عنه ، لكنها ألزمت من يقوم بهذه العملية بشرط "العقاب" إن لم يفلح في ذلك .

كما أضاف لها "رينييه" صفة "الخلود" و"الشذوذ" ، إذ جعلها تقفز على الزمن الأسطوري لألف ليلة وليلة ، وتصل إلى القرن العشرين وتدخل في علاقة شاذة مع امرأة فرنسية "جرمين" تعويضا عن فشلهما في الحب .

ويعود الاختلاف في رسم هذه الشخصيات بين الأديبين إلى مجموعة من العوامل هي :

1. المنطلق الأساسي : كان اعتماد "رينييه" على نسخة "جالان" الفرنسية التي حوّر فيها وأضاف وأنقص ، لدرجة أنها تختلف بعض الشيء عن باقي النسخ العربية (أي أنه أخضعها للذوق الفرنسي) .
2. خصوصية المجتمع الشرق والغربي : يختلف المجتمع الشرقي عن الغربي من حيث البنية الاجتماعية والسياسية والفكرية والدينية ، .. لهذا ، فمفهوم "المرأة" في المجتمعين يختلف باختلاف تلك البنى .
3. الفكرة الفلسفية التي يتبناها كل أديب : ويظهر ذلك من خلال أفعال وتصرفات الشخصيات ، شخصيات "رينييه" متنامية تتطور وتتدرج مع ما يصادفها ، كما أنها حرة في القيام بأفعال قد لا تتناسب والذوق العام ، إلا أن ذلك وارد ، لأنه ينطلق من قناعاتها الشخصية ، أي أن الكاتب جعلها تحدد مصيرها : هي حرة لأنها موجودة (اتجاه فكري وجودي ينبني عليه فكر "رينييه") .

أما شخصيات "طه حسين" ، فهي نمطية ومتنامية في بعض جوانبها ، تخضع للمصير الذي يحدده لها الكاتب ، أي أنها شخصيات قدرية مجبرة على تقمّص دور

الوعاء الفكري للمبدع الذي أوجدها (اتجاه عقلي منطقي متشكك ينبني عليه "فكر طه حسين".

4. الاحتكاك بين الشرق والغرب : لا يكون هناك احتكاك أو تقارب ما لم يكن هنالك اختلاف واضح وبين ، إذ يمثل الشرق (القطب + = الجانب الروحي، الخيالي ، الاسطوري، ...) ويمثل الغرب (القطب - الجانب المادي ، الاستهلاكي ، ...) . ومن هنا كانت فكرة المزاوجة والتقارب حلم الكاتب في حدوثها على أرض الواقع بعدما جسّدها في الرواية . كما كانت فكرة مطروحة من قبل ، من طرف مفكرين وأدباء من الشرق والغرب .

ويمكن تلخيص كل ما سبق في الجدول التالي :

شهرزاد	الثابت	المتغيّر	الهدف	النتيجة
ألف ليلة وليلة	ابنة وزير-مثقفة، جميلة ، قاصة ، مضحّية ، الذكاء	-	-انقاذ شهريار من عنفه. -انقاذ بنات المسلمين	إيجابية "بطلة اسطورية"
هنري دو رينييه	-مثقفة ، جميلة ، قاصة مضحية ، الذكاء	ابنة اسكافي ، تعيش في بغداد ، ترمّل ، تتوقف عن القص ، ثم تدخل في علاقات شاذة، لها صنو "جرمين"	-البحث عن الثورة والجد ؛ التعبير عن وضع المرأة الشرقية -بعد اجتماعي-	سلبية "أمرأة عادية"
طه حسين	ابنة وزير ، مثقفة، جميلة ، قاصة ، مضحيّة ، الذكاء	-تروي قصصا من المستقبل ، تروي وهي نائمة، تعالج شهريار من جديد ، لها صنو "فاتنة"	-إنقاذ شهريار من عقدته الجديدة "ضميره" -بعد سياسي-	إيجابية "بطلة أسطورية"

ما يمكن ملاحظته من خلال هذا الجدول هو أن هناك ثوابت تعالقت فيها الروايتان مع نص ألف ليلة وليلة من خلال بعض الصفات التكوينية في البنية النفسية والشكلية لشخصية شهرزاد : الجمال ، الذكاء ، الثقافة .. كما أنّه توجد

متغيّرات متباينة بينهما وبين نص الليالي ، وتعود بالدرجة الأولى إلى خصوصية الأديب في التوظيف والهدف من خلال التحوير والتغيير والزيادة والنقصان التي أضفاها كل أديب على هذه الشخصية . فكان تركيز رينييه في رسمه لها يقوم على تصوير الجسد و إلغاء مفعول العقل لأنها تتوقف عنده عن السرد والقص ، كما توقفت شهرزاد غوتييه عنه كذلك . والتجأت إليه كي يمدّها من معين خياله وإلهامه . و كأنّ المرأة في المنظور الغربي لا تخرج عن هذه الصورة : "المرأة جسد جميل" لهذا لا تخلو متاحف أوربا و مدنها و شوارعها من صور و تماثيل تجسّد مفاتنها . أما طه حسين ، فظهرت شهرزاده في ثلاث مستويات : صوت ، فكر ، جسد . لأنه يؤمن أن المراة هي المدرسة الأولى في الحياة . وقد لمس ذلك في شخص زوجته سوزان . فكان صوتها هو الذي فتّق لديه الفكر و جعله يكتشف روائع الأدب الإغريقي و الفرنسي .

لذا ، حافظ طه حسين على صورة شهرزاد-الأسطورة التي عُرفت بها في نص الليالي ، كما سعى أن يعيد إلى وجهها بريقه الأول الذي علاه غبار التّحوير و التّغيير (القناع) الذي نثره عليها أدباء الغرب . ومع أن "رينييه" لم يحافظ على تلك الصورة بأن جعلها امرأة عادية تمارس الشّذوذ ، لأن هدفه من وراء ذلك هو التّعبير عن الواقع الموجود، الذي يرفضه الشرق جملة وتفصيلا . ويغضّ الغرب عنه الطرف بعض الشيء ، لوجود بعض بذور الحرية والتّحرر في المجتمع الغربي .

كما أنه يؤكّد على أن فكرة الشذوذ ، ليست حكرا على مجتمع معين ، وإنّما وليدة مجتمعات عديدة وحضارات متعاقبة ، عرفها الغرب كما عرفها الشرق ، فضلا على أنه ليس الأديب الوحيد من أشار إلى هذه الظاهرة ، فقد كانت موجودة على صفحات كتب أدبية خالدة : أشعار (صافو) ، مسخ الكاتبات (لأوفيد) ، ألف ليلة وليلة ، الديكاميرون (لبوكاتشيو) وغيرها من الأعمال الأخرى ...

الشخصيات الأسطورية الجديدة (المبتكرة) :

استطاع الأديبان أن يوظفا إلى جانب الشخصيتين الأسطوريتين (شهرزاد ، شهريار) شخصيتين مبتكرتين جديديتين (جرمين ، فاتنة) توازيان في ثقلهما الرمزي والدلالي شهرزاد لكل واحد منهما .

فجعل "رينييه" السيدة الفرنسية "جرمين" الوجه الآخر لشهرزاده ، تقوم بأعمال بطولية خارقة "الرحلة" من باريس إلى بغداد لرؤية أشهر أميرات الشرق على الإطلاق ، فضلا على أنها تتوفر فيها خصائص المرأة-النموذج ، فهي مثقفة وجميلة وثرية ومن طبقة راقة ... وقد عبّر بها الكاتب عن أوضاع المرأة الغربية في طموحها وتحررها وانفتاحها على كل ما هو جديد ومختلفة ومغاير للمألوف .

وكذلك الشأن مع "فاتنة" طه حسين ، الذي جعلها صدى لشهرزاده ، لدرجة أن شهريار في الرواية لم يستطع أن يميّز بينهما . فهي ملكة وجميلة ومثقفة ... بالإضافة إلى أنها تمتلك بعض صفات الآلهة : الخلود والإتيان بالخوارق (قهر الأعداء ، حماية الرعية من الخطر المحدق بها ...) .

وقد عبّر بها طه حسين عن "الأرض" المعرضة للسلب والانتهاك والاستيلاء ، في المقابل كانت شهرزاد الأسطورية ترمز إلى ضمير شهريار الحي وصوت الحقيقة والعدالة في داخله . فهي تنصحه وتوّجهه وتبّصره بواجبه ، وتسعى إلى أن يكون حاكما عادلا ومسؤولا في رعيته .

ومن هنا ، اتّفق الكاتبان في جعل هاتين الشخصيتين الرمزيتين موازيتين لشهرزاد، لتقاسماها البطولة والتميز من جهة ، وتعبّرا من جهة أخرى على رؤية الكاتبين الفكرية والاجتماعية التي بدآها مع شهرزاد الليالي .

2.الرموز :

ويمكن حصرها في ثلاثة رموز يربط بينها التوافق والانسجام والتكامل هي: المدينة ، الدين ، الماء .

تشكّل المدينة المكوّن الحضاري الذي يرمز إلى الاستقرار والرقي والرفاهية (إحياء التاريخ) . أما الدين ، فيمثّل المكوّن الروحي الذي يلعب دور المخلّص من الآثام والمجدد للإيمان والاعتقاد (إحياء الروح) . في حين يعمل الماء باعتباره مكونا حيويا على بعث الحياة والتجدد والاستمرارية (إحياء الجسد) .

وقد تجلّت تصالبات الروايتين في الرمز الأول والثاني ، حيث وظّف "رينييه" و"طه حسين" المدينة بكل ثقلها التاريخي الذي يحيل إلى وجودها على أرض الواقع من جهة ، واعتبارها المسرح الذي تجري على ركحه الأحداث من جهة أخرى .

وقد رسم الأول مدينة "البندقية" تحفة الفن المعماري الراقي مثقلة بعبق التاريخ والحضارة اللذين يعكسان ذوق الأرستقراطية الغربية المتشبعة بالحب والجمال . وقد زادتها هندستها المائية سحرا وتفرّدا ، مما جعلها مدينة أسطورية أثيرية .

أما "باريس" ، فهي الأخرى امتداد لهذه المدينة التي تتقاطع معها في هندستها الغربية الراقية، فضلا على أنها رمز التطور والتحرر الفكري والاجتماعي . لهذا انعكس تأثير هاتين المدينتين على الشخصيات في تصرّفها وأفعالها ... (شخص الكونت الشاب ، الكونتيسة، جرم..) .

في حين كان للشرق (الهند ، بغداد ،...) في كتابات أدباء الغرب حضور بارز صوّر بطريقة فريدة ، مما جعله رمز الجمال والحضارة والروحانية والتاريخ ... فلا ريب أنه بلد ألف ليلة وليلة الذي يلخّص كل هذا التّوق والحلم إلى ذلك المكان ، كما أن تأثيره كان واضحا في نفسية جرمين ، الرسام ماصو ، والكاتب في حدّ ذاته .

ولم يخرج "طه حسين" عن هذا الاتجاه ، فكانت مدينة "حضر موت" باليمن يفوح منها التاريخ والحضارة والروحانية أيضا . فقد كان للمكان حظوة دينية ، شهدت قصة النبي سليمان عليه السلام مع بلقيس ملكة سبأ . ومن هنا ، كان

التّفرد ، لأن عنصر "الجن" كان حاضرا في القصة والأحداث . لهذا ، لم يبتعد طه حسين عن هذا "العنصر المهيمن" وجعله ركيزة أساسية لقصة فاتنة التي موضوعها الجن كذلك .

وما يمكن أن نسجّله على توظيف المدينة عند المبدعين هو أنهما اشتركا في ثوابت معينة هي : عراقة المكان وقدسيته الدينية والتاريخية (عند الأول : البندقية مرتبطة بإلهة الحب والجمال فينوس / عند الثاني : حضر موت مرتبطة بالنبي سليمان عليه السلام وبلقيس) وهندسته المعمارية . كما شكّل الماء فيهما إكسير الحياة ، الذي يعمل على تجديدهما المستمر . فضلا على تأثيره على الشخصيات فكان يتحكّم في أفعالها وتصرفاتها أيضا .

أما الدين الموظّف في الروايتين ، فكان وسيلة فنية استخدمها كل أديب . فأخمدا شعلة المقدّس ، وتحوّل هذا الأخير إلى عنصر جمالي (مدنّس) مفرغ من الجانب الروحي ، عدا دخوله كمكوّن أساسي في بناء بعض أحداث الرواية .

وظّف "رينييه" بعض موتيفات "قصة يوسف وزوجته بوتيفار" من النص التوراتي: (الإغراء ، الإثارة ، الرغبة ، الرفض ، ...) ، وبنى على نسقها الجزء الأول من الرواية : قصة الكونت الشاب الذي تعرّض لمحاولات إغراء ، ... الكونتيسة له . ولكنه رفض هذه المحاولات لهدف أساسي هو "الإخلاص" و"الوفاء" . فعند يوسف -عليه السلام- كان هذا الهدف هو الذي منعه من ارتكاب الخطيئة (الوفاء والإخلاص إلى تعاليم الرب والمبادئ والأخلاق) .

في حين ، كان الكونت وفيا ومخلصا للحب . إذن يمكننا القول إن غرضهما واحد ، ولكن دافعهما يختلف باختلاف الموقف والمنطلق .

أما "طه حسين" ، فاعتماده على العناصر الدينية في الرواية ، كان متنوعا : أحداث السيرة النبوية ، آيات قرآنية ، و بعض موتيفات قصة سليمان مع بلقيس .

وتوظيفه لهذه الرموز كان لأجل بناء الأحداث ، بتضخيمها لإعطائها بعدا أسطوريا [1] ، أي أنه يتقاطع مع "رينييه" في البعد الجمالي لهذه الرموز .

ومع أن "طه حسين" قد لاقى انتقادا لاذعا ، لدرجة أنه شكّك في معتقده ، لأنه جعل من فاتنة إلها بيده مفاتيح الغيب وقدر الآخرين ومصيرهم . وتمرّد هذه الشخصية الأسطورية المبتكرة على الدين (الإله) حينا ، وظهورها حينا آخر في صورة المؤمن بالله ، تجعلنا نقول عنها أنها بروميثيوس طه حسين ، فهي تخضع للإله حينا ، وتتمرّد عليه حينا آخر ، لأجل إعطاء رعيّتها بعض الطمأنينة والأمان، وهو الفعل الذي قام به بروميثيوس عندما سرق جذوة النار من الآلهة وأعطاها للبشر .

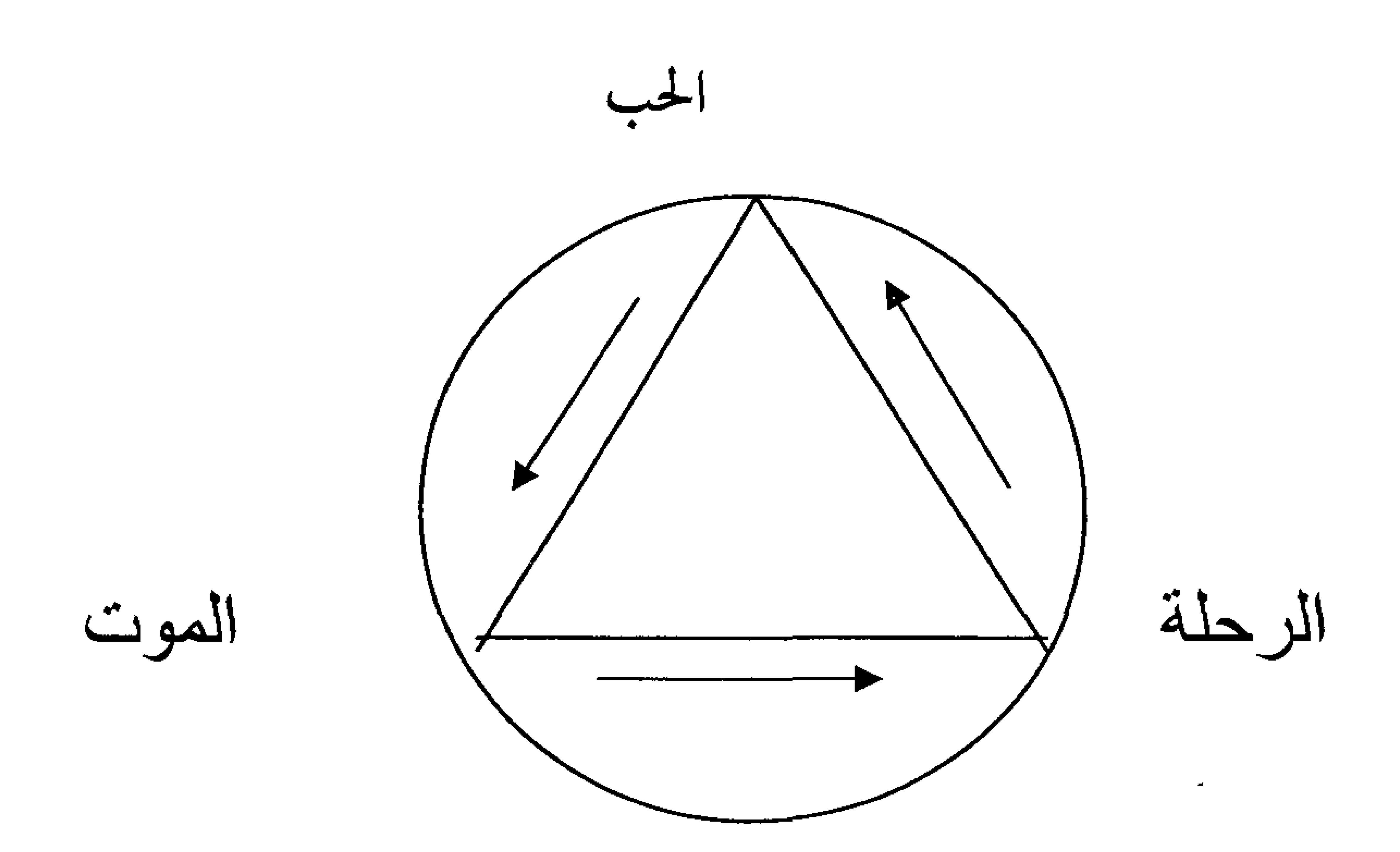
ومن هذا ، تقاطع "رينييه" و"طه حسين" في توظيف الدين في الروايتين بعد إفراغه من الجانب القداسي (عملية التّدنيس) ، بغرض إضفاء بعد جمالي يسهم في بناء النصين وإحكام نسيجهما العام .

3.المواضيع :

يمكن حصرها أيضا في ثلاثة مواضيع أساسية تشكّل مع بعضها حلقة دائرية مغلقة هي الحب ، الموت ، الرحلة . حيث يمثّل الحب القاسم المشترك بين الموضوع الثاني و الثالث ، كما يتّضح ذلك من خلال المخطط التالي :

---

[1] -انتقد الشيخ كامل محمد محمد عويضة في كتابه : طه حسين بين الشك والاعتقاد (دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان ، ط1 ، 1994) طه حسين في جميع أعماله الفكرية والأدبية والنقدية والتاريخية والدينية ... خاصة رواية "أحلام شهرزاد" وقال بأنها تمس العقيدة (تأليه فاتنة ، مباركة شهرزاد لشهريار : الفكر المسيحي الذي يقوم على هذه النقطة) ، والأخلاق (علاقات شهرزاد وشهريار)، ص 166-167 .



فالحب هو جوهر الإنسان ورحلة البحث عن الطرف الآخر ، حيث يتعايش الطرفان في عالم مثالي تسوده ثقافة التسامح و التضحية و التعاطف و تحذف من قاموسه مفردات الحقد والانتقام ...

أما الموت ، فهو يعكس موقفا فلسفيا في الحياة ، كما أنه رحلة إلى العالم الآخر ، وقدر يصيب الآخرين . دون أن يشمل دائرة الأنا .

في حين تمثّل الرحلة ، السفر والانتقال من مكان إلى آخر ، باختراق ثنائية (الزمان/ المكان) أو من عالم إلى عالم آخر مغاير (الأحلام ، الموت ...) .

ويمكن حصر هذه المواضيع في ثنائيتين هما : (الحب / الموت) و(الحب/ الرحلة) اللتين تشكّلان بدورهما الثوابت المشتركة بين نص الليالي والروايتين . ويتّضح ذلك من خلال الجدول التالي :

المواضيع	الحب	الموت	دلالته	الرحلة	هدفها
ألف ليلة وليلة	-شهريار ، زوجته(1) -شهريار ، الفتيات -شهريار ، شهرزاد	قتل زوجته (1) -قتل الفتيات -قتل الشر	الانتقام	-عبر الأجساد -عبر الطبيعة -عبر الكتب	-الانتقام -الإطلاع -المعرفة الاتعاظ
رحلة حب أو تربية على ...	-شهريار ، شهرزاد -جرمين ، الزوج -شهرزاد ، الفارس -جرمين ، جون	-موت شهريار -موت الزوج -موت العلاقة	التحرّر	-إلى الشرق (الهند ، بغداد ، ...) -إلى إيطاليا	-الحب -تعلم تقنيات ممارسة الحب
أحلام شهرزاد	-شهريار ، الفتيات -شهريار ، شهرزاد	-موت الفتيات	الانتقام	-عبر الأحلام -عبر الطبيعة -عبر الرحلة الزورقية	-الحب - العلاج/ التوجيه

ما يمكن أن نستنتجه من خلال هذا الجدول ، أن الحب والموت والرحلة هي مواضيع مشتركة بين نص الليالي والروايتين من جهة ، وبين الروايتين في حدّ ذاتهما من جهة أخرى . والملاحظ أيضا ، أن تيمة الحب غالبا ما تكون مقترنة

بالموت [1] ، فشهريار يمارس فعل الموت بعد ممارسة طقوس الحب ، أي بعد امتلاك الجسد يسعى إلى امتلاك الروح ، ولا يتّم له ذلك إلا بالقتل انتقاما لكرامته .

وكذلك الشأن مع "رينييه" ، إذ يتلازم الحب والموت معا ، وكأنهما وجهان لعملة واحدة ، كما نلاحظ ذلك على الثنائيات التالية :

1. (شهريار ، شهرزاد) ، (الروح ، جرمين) -- موت بعد علاقة حب
2. (الفارس ، شهرزاد) ، (جون ، جرمين) -- موت صوري للشابين بعد علاقة حب كذلك .

ويركّز "رينييه" من خلال هذا الموت على فكرة التحرر . فشهرزاد وجرمين قد تحرّرتا من زوجيهما -بعد موتهما- لتدخلا في علاقة حب جديدة ، سرعان ما تموت هذه العلاقة برحيلهما . وكان هذا تحرر أيضا ، لأنه سمح لهما في الأخير بإقامة علاقة شاذة تجمعهما معا.

ويتفّق نص "طه حسين" مع نص الليالي والنص الفرنسي ، في تلازم طرفي الثنائية (الحب/ الموت) ، حيث يسعى شهريار إلى الانتقام بعد فعل "الخيانة" من زوجته الأولى ، فكان الموت هو الخلاص الوحيد له من عذاباته .

كما تقترن تيمة الحب أيضا بـ"الرحلة" ، فنجد شهريار الليالي يدخل في علاقة حب مع شهرزاد بعد رحلة القص والسرد وعوالمهما العجيبة بدافع المعرفة والإطلاع .

أما مع "رينييه" ، فنلاحظ نشوء علاقة شاذة بين شهرزاد وجرمين بعد رحلة هذه الأخيرة من باريس إلى بغداد عن الحب . وقبلها كانت رحلة الكونت الشاب إلى البندقية بهدف تعلّم تقنيات ممارسة الحب .

---

[1] -و هذا ما نجده في بعض المجتمعات الحيوانية -مجتمع الحشرات : مثل العناكب- حيث تكون الأنثى أكبر حجما من الذكر ، مما يتوجّب عليه تقييدها حتى تتّم عملية التزاوج . لأنها لو انفلتت من القيد ، لكان سعيها الأول القضاء على هذا الذكر الغازي . و من هنا ، يرتبط موضوعا الحب و الموت . (رؤية مخالفة : الذكر هذه المرة هو الضحية) .

في حين مع "طه حسين" ، كانت علاقة الحب التي جمعت بين شهريار وشهرزاد قد قويت بعد رحلة القص في الليل والرحلة عبر مياه البحيرة وحدائق القصر في النهار بهدف النصح والتوجيه والعلاج .

كما يبرز الاختلاف في توظيف هذه المواضيع عند الروائيين ، وذلك من خلال :

- دلالة الموت : فهي عند رينييه دافعها التحرر ، أما عند طه حسين ، فالدافع إليها الانتقام، وبالتالي ، يتفق النص الحسيني مع نص ألف ليلة وليلة في هذا الواقع .
- هدف الرحلة : كان الدافع إليها عند رينييه الحب وتعلم تقنياته . أما عند طه حسين ، فكان لأجل العلاج والنصح والتوجيه .

وإذا كان للجانب الشكلي دور كبير في نشوء علاقة حميمية بين النص الفرنسي والنص العربي ، اتضحت من خلال كل ما سبق . فإن إلى جانب ذلك يبرز دور المضمون ببنيته العميقة التي توّجد الروايتين في بعض جوانبها وتفرّق بينهما في بعضها الآخر .

ولعل ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى المنطلق الذي يتفق فيه الأديبان وهو نص الليالي ، بالإضافة إلى وجود علاقة غير مرئية تربط العملين مع بعضهما البعض ، وتكمن في تأثير "رينييه" في "طه حسين" الذي جعله يلتفت إلى هذا الرمز الأسطوري .

ومن تأثير استلهام هذه الرموز "حاول الأدباء والفنانون علاج الكثرة من هذه الأساطير ، وذلك لتوضيح دلالتها أو تحميلها دلالات وتفسيرات جديدة تتفق مع روح العصر" [1] .

---

[1] -محمد عصمت حمدي : الكاتب العربي والأسطورة ، ص 12.

وقد استطاع "رينييه" و"طه حسين" أن يسيرا على هذا النسق ، ويجعلا من شخصية "شهرزاد" لسان حال قضاياهما المطروقة ، ويعالجا من خلالها قضية المرأة والصراع السياسي الطبقي بكل مستوياته .

ركّز الكاتبان على "المرأة" باعتبارها العمود الفقري في الروايتين ، وقد صوّر كل واحد منهما ووفق رؤيته الشخصية موقعها في المجتمع الرجولي . فتمايز طرحهما لهذه القضية انطلاقا من عوامل معينة :

1. ينتمي "رينييه" من الناحية الاجتماعية إلى الطبقة الأرستقراطية الراقية التي تحيا حياة الترف والبذخ والقصور ... وانطلاقا من هذا التموقع الاجتماعي انحصرت أعماله الإبداعية في نساء طبقته ، فأدانهن لتخفيهن خلف قناع الشرف والأخلاق والتقاليد الراقية ...إلخ) . مع أن الأخلاق والمبادئ بعيدة كل البعد عنهن ، ويمكن أن توجد في نساء الطبقات الدنيا ، كما أشار إلى ذلك في الجزء الأول من الرواية .

بينما ينتمي "طه حسين" إلى الطبقة الفقيرة من المجتمع ، وغالبا ما عبر عن قضاياها وانشغالاتها (الثأر الشرف ، المرأة ، ...) ، ومع ذلك وقف إلى جانب المرأة وحاول تفهم أسبابها ودوافعها في تفسير أفعالها وتصرفاتها . أما في هذه الرواية ، فقد رصد تصرفات شهرزاد مع شهريار وصور علاقة الحب بينهما ، انطلاقا من قالب "الحب الغربي" الذي تأثر به وصبغه على المجتمع الشرقي الذي يحيا فيه .

لهذا بالتحديد واجهت روايته "أحلام شهرزاد" حملة عنيفة ، لأنها تمسّ الدين والأخلاق على حد تعبير الشيخ كامل عويضة : "هكذا انخلع ثوب الحياة من طه حسين ، فقد احتوت قصته على كثير من التعبيرات الخارجة والخرافات وغيرها ، مما لا يتفّق مع قيم الأمة وعقيدتها ولا يرضى بها أحد ..." [1] .

---

[1]- كامل محمد محمد عويضة : طه حسين بين الشك والاعتقاد ، ص 165.

ثم يعمد الشيخ إلى ذكر أمثلة عن صور الحب التي جمعت شهرزاد وشهريار. التي لم تكن في واقع الأمر إلا انعكاسا لحياته الشخصية مع زوجته سوزان ، على حد تعبير سهير القلماوي .

ومن هنا ، تطفح إلى السطح الثنائية الأولى المتمثلة في :

1- ثنائية (الثائرة/المتمردة) :

لا تكون المرأة متمردة إلا إذا كانت قبل ذلك ثائرة . وثورتها تقوم أساسا على هضم حقوقها المشروعة المتفق عليها . فتثور انطلاقا من افتقادها لهذه الأساسيات وترفض كل أنواع الاضطهاد والتملك (من باب الضعف) . فيكون سعي الثورة إلى تغيير الأوضاع التي خرجت على نسقها العام هو سبيلها الوحيد .

أما التمرّد ، فيكون نتيجة تمتعها ببعض الحرية والحقوق ، فتطلب المزيد وتسعى إلى تجسيد أكبر قدر من الحرية (من باب القوة) .

لذا ، اهتم "هنري دو رينييه" برصد ملامح المرأة-الثائرة المتمرّدة -في شخص شهرزاد وجرمين- والأسباب التي جعلتها تتمرد على العادات والتقاليد و المجتمع .. وحتى الرجل الذي أوجد كل هذه القيود التي تكبها . ولعل هذه الثورة المعلنة التي تلعب فيها شهرزاد و جرمين دور البطولة ، تعود إلى جملة من المسببات أهمها:

1. الدينية : حاولت الأديان (اليهودية والمسيحية) أن تلصق بالمرأة جميع التهم التاريخية (الخطيئة ، النجاسة ، الخيانة ...) ، كما أنها سبب آلام الرجل وعذاباته ، بدءا من قصة الخروج من جنة عدن .
2. التاريخية : ظلت المرأة في قيود العبودية والاضطهاد عدة قرون ، بعد الانقلاب التاريخي الذي أحدثه الرجل عليها . وأضحت لا تملك حق تقرير مصيرها ، كما أنها تعاني التبعية والوصاية منذ ميلادها إلى يوم وفاتها .

3. الاجتماعية : تحتل المرأة في المجتمع مرتبة دنيا مقارنة مع بقية أفراد المجتمع ، لدرجة أنها تُحرم من حق المطالبة بتعليمها أو إبداء رأيها في اختيار الزوج ... إلخ .
4. الفيزيولوجية : تختلف فيزيولوجيا المرأة عن الرجل ، مما أدى إلى الاختلاف في القدرات الجسمية والعقلية والنفسية ... فتولّد لدى الرجل حب التملك والسيطرة لامتلاكه لهذه المؤهلات الطبيعية .

"وأخيرا ، يبدو أنه لكي تعامل المرأة كإنسان له قيمته الذاتية بسبب قدرته على العطاء والإنتاج والإبداع ، وليس كونه ملحقا بالرجل ، فإن عليها أن تدرك حقيقة أساسية وهي أن عليها أن تتخطى الكتل الضخمة من التقاليد والعادات السائدة منذ قرون . ونجاحها يستدعي تغييرا جذريا في بنيتها النفسية وكذلك في بنية الرجل النفسية . ويجب أن تدرك أن العادات والتقاليد كممارسات مكتسبة تخضع لظروف اقتصادية واجتماعية وبيئية لا تحمل أي نوع من القدسية على الإطلاق ، وأن تطور نظام الحياة وتقدم الوسائل وارتقاء المنجزات تستدعي ارتقاء وتطورا في كيفية التفكير الإنساني" [1] .

وقد حاول "رينييه" أن يشير إلى كل ذلك في الرواية من خلال شهرزاد وجرمين . إذ عانت الأولى منذ طفولتها الفقر والحاجة مما جعلها تطمع إلى تغيير أوضاعها بكل الطرق والوسائل المشروعة منها وغير المشروعة . ثم كان زواجها من شهريار ، لكنها لم تسعد كثيرا ، لأنها تترمل فجأة وتبدأ معاناتها مع الملل والحزن ، ثم فشل علاقة الحب الجديدة التي انتهت بالخيانة والهجر .

أما جرمين ، فقد مرّت على الدرب نفسه ، عانت من ألم الوحدة بعد الترمل ثم ألم الفشل في الحب الذي انتهى بالهجر والاستغلال .

[1] -مريم سليم وآخرون : المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر ، ص 32.

ما يمكن أن نستنتجه من خلال كل ما سبق ، هو أن "رينييه" أراد أن يرصد بصورة عامة وضع المرأة الشرقية من خلال شهرزاد ووضع المرأة الغربية من خلال جرمين الزمان والمكان والتاريخ والحضارة .. ليصوّر لنا في الأخير : المرأة بكل أبعادها النفسية والاجتماعية والتاريخية ... ولهذا ، كانت العوامل السابقة القوى المحفزة على ثورة شهرزاد وجرمين على أوضاعهما القاسية .

لقد ساعد التطور الحضاري المرأة على تجاوز بعض القيود التي كانت إلى وقت قريب، تعبر عن المحرّمات و الممنوعات : كالتعليم والعمل والزواج ... فكسّرت بذلك روتين القرون الماضية ، لأنه لا يتماشى وأوضاعها الحالية . فهي اليوم تتمرد من باب القوة، أي أنها لو لم تشعر بها ، لما تمرّدت أو نادت بالتحرر . ويعود ذلك إلى جملة من المحفّزات أهمها :

1. سمح تعليم المرأة بتكوين رؤى خاصة بها ، جعلها تسعى أن تتموقع في المجتمع جنبا إلى جنب مع الرجل ، لأنها أدركت أهميتها ومكانتها في بناء المجتمع ، باعتبارها المحرك الرئيسي فيه بالدرجة الأولى .
2. تمتلك نساء الطبقات الراقية الثقافة والمكانة والجرأة على مواجهة الرجل والمجتمع بكل مكوناته ، لأنها تنطلق من باب القوة ، أي : أن طبقتها التي تنتمي إليها تشكل لها المحفز الرئيسي للمطالبة بالحرية والاستقلالية والمناجاة بالمساواة . وتقاليده هذه الطبقة ساعدتها على ذلك :

(الإشارة إلى حلقة القصاص الذين يتردّدون أسبوعيا على شهرزاد والصالون الأدبي الذي فتحت أبوابه جرمين في بيتها) ، لأن الطبقات الفقيرة تفتقر لكل هذه المقومات ، لذا فالمرأة في هذه الحالة تعاني الجهل والفقر والانسحاق الاجتماعي بكل مستوياته ، ولا يمكنها بذلك المطالبة بالتحرر .

3. دخولها معترك العمل في جميع الميادين ، جعلها تشعر بالاستقلالية المادية تجاه الرجل ، وهذا ما جعلها تتجرد من بعض مسؤولياتها ، وتتبرّم من بعض أدوارها .

وهكذا مارست المرأة تحررها ، وتمردت على سلطة الرجل "الطرف القوي" في المجتمع، وسلطة هذا الأخير ، بأن رفضت كل تلك العادات والتقاليد والممارسات ، لأنها لا تتماشى وطموحاتها الجديدة ، فكسّرت القيود التي كانت تكبّلها وتشلّ حركاتها وتضعها بذلك على هامش الأحداث .

أما سلطة الدين والأخلاق فقد خالفتهما أيضا من خلال الدخول في علاقات غير طبيعية (الشذوذ) -كما جرى بين شهرزاد وجرمين- نكاية "في الرجل وانتقاما منه لقرون العبودية الطويلة التي عاشتها تحت رحمته . فهي قد اخترقت المحرّم لتدين الآخر وتعاقبه ، وتفرض ذاتها عليه مع كل التغييرات التي أحدثتها ، وكأنها تحاول تأكيد المقولة الديكارتية: "أنا أفكر ، أنا موجود" ، بأن أتت ببديل يتناسب وتحررها : "أنا موجودة ، أنا حرة" .

ويأخذ مفهوم التحرر عندها -عند شهرزاد وجرمين ، وكل امرأة تعرّضت للظروف ذاتها- أبعادا دلالية عميقة لا تقف عند مستوى واحد ، وإنما تتجاوز به كل المستويات ، لتجسد تحررها على أكمل وجه .

لكن الثنائية (الثائرة / المتمردة) أضحت باهتة المعالم مع "طه حسين" ، وإن كنا نتلمس ثورة شهرزاد وتمردها على بعض القيم الموجودة في المجتمع الشرقي "العربي"، كتصوير الحب الإباحي وتصريح المرأة به أو ممارسته علنا أمام الجميع . فهذا هو الموتيف والوافد الجديد الذي أضافه "طه حسين" إلى المجتمع الذي يرفض سلفا مثل هذه القضايا ، لأنها لا تقبل المناقشة أو الجدال ولا حتى التمرد عليها . لأن طبيعة تركيبة المجتمع الشرقي تتأسس على فكرة "الرجل السيد" و"المرأة في الحريم" .

ويبدو أن ما عرفه "طه حسين" "يختلف اختلافا عما كان مألوفا في البيوت المصرية الصميمة. ومفهوم الحب للأسف ما يزال عندنا محتاجا إلى كثير من المراجعات والتصحيحات ولمسات السمو وظلال الجلال" [1] . فالفرق واضح بين ما عرفه وعاشه "طه حسين" وبين ما كان سائدا في المجتمع ، فالمفهوم في حد ذاته قد تغير عنده ، لأنه وقبل زواجه من سوزان ، كان يبغض "الزواج بالكتابية لما ستصبغ به البيت من صبغة أجنبية ، وكان يمزح ويسخر في مذكراته التي نشرها 1955 في مجلة آخر ساعة ويقول لإخوته إنه سيعود إليهم بزوجة أجنبية" [2] .

و ها هو الآن يصور في الرواية مظاهر الحب على النمط الغربي المخالف لقيم المجتمع العربي، فشهرزاد تدخل في عناق مع شهريار ، عرفا أوله ولم يعرفا آخره . وها هي فاتنة تتمرد على ملوك الجن وترفضهم جميعا ، لأنهم لا يتفقون ورؤيتها في شروط الزوج الصالح الذي تريده .

ويبدو أن هذا الحب الذي صوره "طه حسين" خاضع لعملية "إسقاط" تعكس تمرده على الحب القديم في مجتمعه ، لذا فهو يصبغه بصبغة غربية وليدة حياته الشخصية وقراءاته المتعددة للأدب الغربي والعربي على حد سواء .

من جهة أخرى ، نرى فاتنة تثور على الرعية التي تجهل حقوقها وواجباتها وتخضع فقط لنزوات الحكام ، كما ترفض الأفعال الصادرة عن ملوك الجن الذين استبدوا بشعوبهم وهدروا أرواحهم وحرياتهم .

ومن هذا المنطلق ، تمردت فاتنة على القوانين المتفق عليها في ميثاق الأمم والشعوب أثناء الحروب ، ورفضت مقابلة الملوك والسفراء ، وأمرت بمعاقبتهم وتنحيتهم عقابا لهم عن جرائمهم وتأكيدا على قراراتها الصارمة .

---

[1] سهير القلماوي : في ذكرى طه حسين ، ص 52.

[2] -سهير القلماوي : المرجع السابق ، ص 50.

ما يمكن أن نلاحظه من خلال كل ما سبق ، أن هناك توافقا في بعض الثيمات المشتركة التي تربط الروايتين معا وتتمثل في : الثورة على الظلم والاضطهاد ، ومحاولة ممارسة الحرية بكل مقوماتها بعيدا عن القيود التي يفرضها المجتمع . وهذا لا يعني أن تلك المفاهيم المشتركة لا تختلف في دلالاتها ومسبباتها عند كل من "هنري دو رينييه" و"طه حسين" لاختلاف كل واحد منهما عن الآخر بطريقته في معالجة القضايا ورؤيته الشخصية للأمور .

أما الصراع السياسي الطبقي ، فهو حركة فاعلة ، لم تكف عن الدوران والتجدد، وكلما يخفت صيتها حينا ، تثور من جديد تحت عوامل الاضطهاد الفكري والثقافي والسياسي ...إلخ . لهذا ظل الصراع حلقة متواصلة بين الأجيال عبر التاريخ . لأن ذلك يؤدي دوما إلى التغيير المرجو .

ومن هنا ، تبرز الثنائية الثانية المتمثلة في :

2- ثنائية (السياسة/المخلّصة) :

تتفق الروايتان الفرنسية والعربية على جملة من الثوابت تتعلق بموضوع المرأة السياسية المخلصة ، التي تمتلك بعض الرؤى والمفاهيم السياسية التي تستخدمها في هذا النشاط الفعلي.

ولئن كانت هذه الملامح غير بارزة في شهرزاد "رينييه" ، لأن الرواية في الأساس ترتكز على البعد الاجتماعي بالدرجة الأولى ، فإن رواية "طه حسين" كتبت أساسا كرسالة سياسية تعبر عن آرائه في الحرب والسياسة وعلاقة الحاكم بالمحكوم .

ومع ذلك ، فقد تقاطع كل من "رينييه" و"طه حسين" في رسم ملامح واحدة "للحاكم" الذي تحكم أفعاله وسلطاته : الاستبداد والقهر والطغيان ... وتعبّر هذه الثوابت على آليات الحكم والفكر السلطوي الذي يتميز به حاكما الروايتين ، فيحيدا عن الدور الحقيقي الذي يجب أن يقوما به . لذا ، كان نتيجة هذا الميل والانحراف والتبرم السياسي انقداح شرارة الثورة والغليان .

عرض "رينييه" في روايته صورة الحاكم وفق رؤيتين متوازيتين هما : سلطان الشرق (شهريار) وملك فرنسا . ووضع لكل واحد منهما قناعا واحدا هو التسلّط والجبروت وإدخال الرعية في حروب داخلية وخارجية طاحنة ، أفنت الرعية وأموالها استجابة لنزوات الملك ورغباته وبحثا عن الثورة والمجد .

وهذه هي الصورة التي جسّدها ببراعة "طه حسين" في أحلامه أيضا ، واتفق مع "رينييه" في تحديد أطرها العامة . وكان هذه هي الوجه الحقيقي الذي يظهر به كل حاكم مستبد ومتجبر مع رعيته . فتظهر القطيعة بين الحاكم والمحكوم (الرعية) كرد فعل طبيعي لهذه المعطيات .وينتج جرّاء ذلك التمرد والثورة على أصحاب القرار .

ومن جهة أخرى ، يرفض المبدعان فكرة "الحرب" غير المشروعة لأنها تسهم ف الرق الاجتماعي الذي "لم يذهب بعد ، ولم ينقض عصره ، فهناك شعوب تسترق شعوبا، وهناك طبقات من الناس تسترق طبقات من الناس" [1] .

ما يمكن أن نستنتجه من خلال هذا القول ، هو أنه يوجد نوعان من الصراع :

الأول : بين المجتمعات أو الشعوب ، وهو صراع مرفوض لأنه يقوم على الاستبداد وانتهاك حقوق وحريات الطرف الآخر (الشعوب) .

الثاني : بين أفراد المجتمع الواحد .

وهذا النوع الثاني هو الذي ركز عليه "رينييه" في الرواية ، وسعى كي تكون الثورة الأداة الفعلية والحقيقية للتغيير . فكان نظام الحكم الجمهوري هو السبيل في القضاء على الطبقية السياسية (إلغاء الملكية) والطبقية الاجتماعية (الفروقات الاجتماعية ، كما حدث في الجزء الأول من رواية "رينييه" حيث رفض الأب علاقة بين ابنه الكونت والفتاة ليزة ، لأنها من طبقة فقيرة في المجتمع) .

---

[1] -كمال حامد مغيث :طه حسين ، ص 60.

أما "طه حسين" فقد ركز على النوع الأول بشدة ، لأنه يرفض فكرة الاحتلال والاستعمار واستعباد الشعوب ، ويرى أن "الحاكم" هو المفتاح الأساس في هذه الحالة . لهذا، نجده يضع له شروطا حتى يؤدي عمله على أكمل وجه .

فكانت الثنائية شهرزاد (السياسية / المخلّصة) واضحة جلية عند المبدع الثاني (حسين) وجعل شهرزاد تفقه في أمور السياسة ، بل لنقل إنها خريجة الفلسفة اليونانية والفكر الغربي ، تقول لشهريار في الرواية :

"و لكني كنت أنهاك صباح اليوم عن الفلسفة فيما بعد الطبيعة ، و ها أنا ذي أخوض بك مساء اليوم في فلسفة الحكم وتدبير أمور الرعية ، كأني حديثة عهد بقراءة أفلاطون و أرسطا طاليس" [1] .

أما شهرزاد "رينييه" التي تسلمت السلطة بعد مقتل زوجها شهريار لم تسع جيدا إلى نشر العدالة والمساواة بين الرعية ، كما يتّضح ذلك من خلال العقاب الذي سلّطته على القصاص "الصلم" الذين فشلوا في إمتاعها ، وكأن السلطة في هذه الحالة تخضع للرغبات والأهواء .

أما موضوع "المخلصة" فتشترك فيه شهرزاد الأديبين ، اللتان سعتا في بادئ الأمر إلى لعب دور "المخلّص" من الموت لفتيات المملكة ، وإن اختلفت أسباب كل واحدة منهما ، فقد قدمتا نفسيهما فداء لطروحات معينة ، كانت نتيجتها مجهولة مسبقا .

ويشعّ هذا الموضوع بكثرة عند "طه حسين" خلافا لـ"رينييه" ، خاصة مع "فاتنة" التي سعت كي تكون "المسيح المخلّص" لرعيتها من الموت . فرفعت عنهم هذه اللّعنة (الحرب) وحملت خطاياهم (جمودهم الفكري والاجتماعي والسياسي ، ... وصمتهم الرهيب على كل هذه الأمور) . وكأنها تتفق مع شهرزاد الليالي التي وضعت حدا للموت وتحمّلت خطايا شهريار ، لتصنع الحياة في الأخير .

[1] طه حسين : أحلام شهرزاد ، ص 553.

وتعكس هذه الرؤية حقيقة وضعية المرأة العربية اليوم التي "لا جدال (أنها) ... تهتم بقضايا مجتمعها السياسية والاقتصادية والثقافية و الأخلاقية، وتشارك بفعالية في العمل الاجتماعي وحجم تواجدها في إيقاع الحياة أكبر، وسيرها نحو التحرر والمساواة ملحوظ..."[1].

ومع ذلك ، فقد حاول الأديبان أن يعبّرا من خلال أسطورة "شهرزاد" عن أهم القضايا في مجتمعهما ، وحاولا أن تكون رؤيتهما مطابقة لأفكار كليهما التي يؤمنان بها ويسعيان إلى غرسها . وكأن هذا الرمز يلخّص بصدق قضية المرأة ، وتتبّعها من حيث خروجها من شرنقة الرجل وعالمه المحدود لتسبح في فضاء أكثر اتساعا هو فضاؤها الذي صنعته من مخيلتها ونبته بأفكارها ورؤاها على أرض الواقع .

[1] -خديجة صبّار : المرأة بين الميثولوجيا والحداثة ، ص 9.

الخاتـمـة

نصل في خاتمة هذا البحث إلى نتائج أردنا حصرها في النقاط التالية :

- تشكّل الأسطورة خطابا متعاليا عن باقي الخطابات الأخرى ، لأنه أنتج بلغة رمزية تختلف عن لغة الكلام العادي وحتى الإبداعي . ومن هنا تأتي سلطة الأسطورة على النفوس والعقول، فتخاطبهما معا وتؤثر فيهما . ونتج عن تزاوجها بالأدب واحتكاكهما الدائم والمستمر ميلاد مصطلح جديد هو "الأسطورة الأدبية" . تحمل خصائص الأبوين الشرعيين على اعتبار أن الأدب هو الوعاء الأول الذي احتضن الأسطورة ثم سعى إلى إفراغها من جانبها القداسي ، بإخضاعها له وإعادة إحيائها ، وبعثها من جديد بتوظيفها وتحميلها دلالات جديدة تتناسب وأفكار الأديب .
- -تعدّ شخصية شهرزاد من أبرز المواضيع المستخدمة في الأدب . وقد أصبحت علامة سيميائية تحمل أكثر من دلالة . لهذا ، نجدها في أكثر من مجال : الرواية والقصة والمسرح والشعر والرسم والباليه والسينما ... . وزادت من غناها وثرائها وانتشارها أن أعطتها ثنائية (الزمان/ المكان) صدى واسعا جعل المبدعين والفنانين على اختلاف اختصاصاتهم الفنية وجنسياتهم وثقافاتهم ... يوظفونها في أعمالهم ويحمّلونها رؤاهم وقضاياهم الفكرية والاجتماعية والسياسية ، سواء أكان ذلك استنطاقا للتاريخ أم قراءة للواقع الرّاهن .
- -أظهر توظيف "هنري دو رينييه" لموضوع شهرزاد انفتاحه على نص الليالي العربية التراثي من جهة ، وتوظيفه لرموز أسطورية ودينية و موضوعاتية ، أسهمت في بناء النص الروائي وإعطائه أبعادا دلالية تعبّر عن طبيعة المجتمع الفرنسي والبنية الفكرية والثقافية ... التي ينتمي إليها الكاتب .

- شكّل موضوع "شهرزاد" في رواية رينييه العصب الرئيس الذي تتمحور حوله الأحداث. وأضاف إليه شخصية أسطورية جديدة هي "جرمين" حتى يحقق من خلالهما نظرته الثنائية للمرأة في المجتمع الشرقي والغربي -على حد سواء- للتعبير عن مسيرتها التاريخية بدءا من مرحلة التسلّط والاضطهاد اللذين عانتهما من الرجل إلى مرحلة "التحرر" الذي عرفته من خلال أشكاله الثلاثة : التحرر الفكري والاجتماعي والجنسي . كما انبنت الرواية أيضا على فكرة "الصراع" التي وظّفها رينييه بكل أبعادها : الاجتماعية (وضعية المرأة : من التقوقع إلى التحرر) ، والسياسية (صراع الأنظمة : الملكية والجمهورية) ، والعاطفية (نشوء علاقات جديدة بديلا عن علاقات أخرى).
- انفتح "طه حسين" هو الآخر عند توظيفه لموضوع شهرزاد على مختلف المرجعيات : منها التراثية والدينية والثقافية والفكرية . وحاول صهر هذه المكونات في نصه "أحلام شهرزاد" ليبقي على العلاقات الترابطية التي تجمعها بنص الليالي . فضلا على أن موضوع شهرزاد قد وُظّف عند "طه حسين" أكثر من مرة . فحضور الموضوع عنده صار سمة يتميز بها عن "رينييه" .
- أعطى توظيف موضوع شهرزاد في الرواية العربية بعدين رئيسيين حددهما "طه حسين" في البعد السياسي والبعد الاجتماعي .

عالج في البعد الأول فكرة الصراع بين ثنائية (الحاكم/المحكوم) ، وأبرز من خلالها طبيعة العلاقة التي تتسم بالتسلط والقهر وقتل الحرّيات ، مما تنتج عن ذلك الحروب والثورات على مستويين :

الأول : خارجي : صراع مع الدول المجاورة (الأعداء) .

الثاني : صراع بين أبناء الوطن الواحد .

لذا كان الحل في نظر "طه حسين" إقامة أركان الديمقراطية في المجتمع . وقد حدد أثار هذا الاتجاه في البعد الثاني ، الذي جعل من العدالة الاجتماعية وحرية

الفكر والتعبير السمة الاجتماعية لفكرة الديمقراطية المبنية على أساس سياسي غربي مع ملامح الفكر العربي الإسلامي .

- نتج عن مقاربة توظيف موضوع شهرزاد في الرواية الفرنسية والعربية جملة من النتائج تتعلّق ببنية الروايتين من حيث الشكل و المضمون . وقد اشترك الأديبان في بعضها واختلفا في بعضها الآخر :

من حيث الشكل : اتفق الأديبان في جملة من النقاط تتعلّق بالدرجة الأولى بفنيات الرواية الحديثة : كالحوار والاستباق والاسترجاع وغيرها ، وتوظيف المرجعية التراثية (شهرزاد الليالي) التي أسهمت في بناء الرواية والعناوين ، بالإضافة إلى العناصر الأسطورية الأخرى التي دخلت في نسيج النص .

من حيث المضمون : انبنت العلاقة المشتركة التي تجمع بين العملين الروائيين على فكرتين أساسيتين هما : المرأة و الصراع الطبقي بمختلف حيثياته (من الناحية السياسية والاجتماعية والفكرية ...) . وقد زاد من ثراء هذين العنصرين اختلاف المرجعية الثقافية والاجتماعية التي تكوّن الرؤية المتباينة للمبدعين . ومع ذلك ، فالثنائيتان اللتان يشتركان فيها (الثائرة / المتمرّدة) و(السياسية/ المخلّصة) تحوي في طيّاتها الجينات التكوينية المختلفة التي طبعها كل أديب ببصمته الخاصة .

وفي الأخير ، يمكننا القول إن الأديبين استطاعا مع اختلاف المرجعيات التي تحدد رؤيتهما الفكرية ان يتقاطعا في مجموعة من الثوابت ، تعود بالدرجة الأولى إلى تقاطع فكر الإنسان ومخيلته الإبداعية في معالجة الواقع والتعبير عنه بصورة فنيّة لا تخلو من الواقعية .

ومع ذلك ، فهناك متغيرات تفرّق بين العملين –وبالتالي بين الأديبين– لتُفرد كل واحد منهما خصوصيته في التعبير عن مجتمعه الذي ينتمي إليه وثقافته التي يمثّلها ورؤيته التي يتميز بها .

قائمة المصادر والمراجع

I-المصادر :

1-العربية :

1. الكتاب المقدّس : كتاب الحياة (العهد القديم) القاهرة ، مصر، ط6، 1995 .
2. القرآن الكريم .
3. ألف ليلة وليلة : سلسلة الأنيس الأدبية، موفم للنشر ، ج1 ، ج4 ، الجزائر، 1994 .
4. حسين ، طه : أحلام شهرزاد ، المجموعة الكاملة ، المجلّد 14 ، القصص والروايات القسم الثاني ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط4 ، 1974.

2-الفرنسية :

5- Régnier , Henri de : Le voyage d'amour ou l'initiation vénitienne, Mercure de France, 9ème édition, Paris, 1930.

II-المراجع :

1-العربية :

1. أباظة ، عزيز : شهريار مسرحية شعرية ، ضمن المجموعة الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلّد1 ، القاهرة ، ط1 ، 1994.
2. إبراهيم ، عبد الله : السردية العربية "بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي"، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1992.
3. الاختيار ، نجلاء نسيب : تحرير المرأة عبر أعمال سيمون دو بوفوار وغادة السمان ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1991.
4. الأعرج ، واسيني : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، لافونيك ، دار الاجتهاد ، الجزائر ، 1993.
5. الأمير ، عزّت : حكم شهرزاد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987.
6. أمين ، قاسم : تحرير المرأة ، سلسلة الأنيس الأدبية ، موفم للنشر ، الجزائر ، (دت).
7. الأنصاري ، محمد جابر وآخرون ، المسألة الديمقراطية في الوطن العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية سلسلة كتب المستقبل العربي (ع19) ، بيروت ، ط1 ، 2000.

8. آيت حمودي ، تسعديت : أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1986.
9. بسيسو ، معين : ديوان الأردن على الصليب (شهرزاد وفارس الأمل جمال عبد الناصر) ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1979.
10. بورايو ، عبد الحميد : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998.
11. بوغازي ، مصطفى : حكايا شهريار ، ضمن مجموعة أحلام الفجر الكاذب، دار الفارابي للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1994.
12. بوفلاقة ، سعد : الشعر النسوي الأندلسي ، خصائصه الفنية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995.
13. البياتي ، عبد الوهاب : الديوان (قصيدة الحريم) ، المجلّد الأول ، دار العودة، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1990.
14. جرداق ، جورج : بين علي والثورة الفرنسية ، منشورات دار مكتبة الحياة ، المجلد الثاني، بيروت ، لبنان، 1970.
15. حسين ، طه (مع توفيق الحكيم) : القصر المسحور ضمن المجموعة الكاملة ، المجلد 4، القصص والروايات ، القسم الأول ، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة ، ط2 ، 1983.
16. حسين ، طه : الأيام ، المجموعة الكاملة ، المجلد الأول (القسم الثالث) ، دار الكتاب اللبناني ، 1986.
17. حسين ، طه : المعذّبون في الأرض ، دار الشرق ، (د.ط) ، (د.ت) .
18. حسين ، طه : علم التربية ، المجموعة الكاملة ، المجلد التاسع ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط1 ، 1973.
19. الحكيم ، توفيق : شهرزاد ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1973.
20. الحكيم ، توفيق : أمام حوض المرمر ضمن مجموعة عهد الشيطان ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط1 ، 1984.
21. حمدي ، محمد عصمت : الكاتب العربي والأسطورة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، مصر ، 1966.
22. بن خليفة ، مشري : سلطة النص ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2000.

23. خورشيد ، فاروق : هموم كاتب العصر ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، ط1 ، 1981.

24. درويش ، أحمد : نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2002.

25. الراهب ، هاني : ألف ليلة وليلتان ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1988.

26. رشوان ، حسين عبد الحميد أحمد : علم اجتماع المرأة ، المكتب الجامعي الحديث ، 1988.

27. زكي ، أحمد كمال : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1979.

28. سعيّد ، جلال الدين : فلسفة الجسد ، دار أمية للنشر ، تونس ، ط2 ، 1993.

29. سليم ، مريم وآخرون : المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، سلسلة كتب المستقبل العربي ، عدد 15 ، بيروت ، ط1 ، 1999.

30. السواح ، فراس : الأسطورة والمعنى : دراسة في الميثولوجيا والدراسات الشرقية ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط1 ، 1977.

31. السواح ، فراس : لغز عشتار ، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة ، دار العلم، دمشق ، ط4 ، 1990.

32. شريفي ، عبد الواحد : ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، منشورات دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2001.

33. صبّار ، خديجة : المرأة بين الميثولوجيا والحداثة ، افريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان المغرب، 1999.

34. صالح ، الطيب : موسم الهجرة إلى الشمال ، دار الجيل ، بيروت (د.ت) .

35. عبد الغني ، مصطفى : شهرزاد في الفكر العربي الحديث ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1985.

36. العقاد : ديوان العقاد (قصيدة شهرزاد (سحر الحديث)) ، المجموعة الكاملة، منشورات المكتبة العصرية ، المجلد الأول ، بيروت-صيدا (د.ت) .

37. غريزي ، وفيق : الجنس في أدب غادة السمّان ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان، ط1، 1994.

38. الفارابي ، أبو نصر : كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، سيراس للنشر ، تونس، 1994.

39. قباني ، نزار : ديوان الرسم بالكلمات (قصائد : تريدين المجد للضفائر الطويلة ، مأساة شهريار) ، المجموعة الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني، ط14 ، 1998.

40. القلماوي ، سهير : ألف ليلة وليلة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1976.

41. القلماوي ، سهير : ذكرى طه حسين ، دار المعارف ، عدد388 (سلسلة اقرأ) ، القاهرة ، أكتوبر 1974.

42. ابن ، كثير : قصص الأنبياء ، تحقيق السيد الجميلي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1985.

43. الكركي ، خالد : طه حسين روائيا ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ومكتبة الرائد العلمية عمان-الأردن ، ط1 ، 1992.

44. محفوظ ، نجيب : ليالي ألف ليلة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ط3 ، 1987.

45. محمد عويضة ، كامل محمد : طه حسين "بين الشك والاعتقاد" ، من سلسلة الأعلام من الأدباء و الشعراء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1،1994.

46. المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، سلسلة الأنيس الأدبية ، موفم للنشر ، الجزائر ، 1989.

47. مغيث ، كمال حامد : طه حسين ، مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان، القاهرة ، ط1 ، 1997.

48. منير ، وليد : شهرزاد تدعو العاشق إلى الرقص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الصحافة ، القاهرة ، 1997.

49. ابن النديم : الفهرست (من روائع التراث العربي ، تحقيق ناهد عباس عثمان ، دار قطري بن الفجاءة ، ط1 ، 1985.

50. النساج ، سيد حامد : اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1978.

51. مجموعة من الأساتذة : احتفال كلية الآداب بذكرى طه حسين ، بمرور 25 سنة على رحيله 28-29 أكتوبر 1988 (الكتاب التذكاري ، ج1) .

2-المترجمة :

52. تاديه ، جان-ايف : النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري (د.ط) ، (د.ت).

53. حليمي ، جيزيل وأخريات : قضية النساء ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1996.
54. راينلا ، أ.ل: الماضي المشترك بين العرب والغرب (أصول الآداب الشعبية الغربية) ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، عالم المعرفة ، العدد 241 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، 1999.
55. غارودي ، روجيه : في سبيل ارتقاء المرأة ، ترجمة جلال مطرجي ، دار الآداب ، بيروت، ط2 ، 1988 .
56. فراي ، نورثروب : الأسطورة والرمز (دراسة نقدية لخمسة عشر ناقدا) ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1980.
57. فراي ، نورثروب : تشريح النقد ، ترجمة محي الدين صبحي ، الدار العربي للكتاب، ليبيا، تونس ، 1991 .
58. فروم ، ايريك : اللغة المنسية ، ترجمة حسن قبيسي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، 1995 .
59. فوكو ، ميشيل : إرادة المعرفة ، ضمن الأعمال الكاملة (تاريخ الجنسانية) ، ترجمة جورج أبي صالح ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، 1990 .
60. مومزن ، كاترينا : جوته والعالم العربي ، ترجمة عدنان عباس علي ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، العدد 194 ، الكويت ، (د.ت).
61. هازار ، بول : الفكر الأوربي في القرن الثامن عشر من مونتيسكيو إلى ليسن، ترجمة محمد غلاب ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 (د.ت).
62. مجموعة من المؤلفين ، سحرا الرمز : مختارات في الرمز والأسطورة ، ترجمة عبد الهادي عبد الرحمن ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط1 ، 1994.

3-الأجنبية :

1. 68-Aboul- Hussein, Hiam et Charles Pellat : Chéhérazade personnage littéraire, société nationale d'édition et de diffusion, 2ème édition, Alger, 1981.
2. 69-Brunel, Pierre et les autres : dictionnaire des mythes littéraires, édition du Rocher, paris 1988.
3. 70-Brunel, pierre : Mythocritique, (théorie et parcours), presse universitaires de France, PUF, écriture, Paris, 1992.

4. Brunel, Pierre et les autres : Qu'est-ce que la littérature comparée ? édition Armand Colin, Paris, 1983.
5. Frye, Northrop : Littérature et mythe, poétique,n° 8.
6. Galland, Antoine : Les Mille et une nuits, contes arabes, Garnier, Flammarion, Paris, 1965.
7. Gautier, théophile : La mille et deuxième nuits, oeuvres , édition Robert Laffont, S.A. , Paris, 1995.
8. Iliade, Mircea : Aspects du mythe, collection Folio, Essais , édition Gallimard, Paris, 1998.
9. Machiavel, Nicolas : Le prince, la nouvelle collection, édition Talantikit, Béjaïa, 2002.
10. Montesquieu : Lettres persanes, Booking Internationa, Paris, 1993.
11. Pageaux, Henri-Daniel : La littérature générale et comparée, édition Armand Colin, Paris 1994.
12. Rousseau, Jean-Jacques : du Contrat Social, la nouvelle collection, éditions Talantikit, Béjaia, 2002.
13. -Siganos, André : Le minotaure et son mythe, PUF, Paris, 1993.
14. Trousson, Raymond : Thèmes et mythes, éditions de l'université de Bruxelles, 1981.

III-الموسوعات :

1-العربية :

1. الحفني ، عبد المنعم : الموسوعة النفسية الجنسية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1 ، 1992.
2. الكيالي ، عبد الوهاب وآخرون : موسوعة السياسة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج4 ، بيروت ، ط3 ، 1995 .
3. الموسوعة العربية العالمية ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، المجلّد الثاني ، الرياض ، ط2 ، 1999 .
4. دائرة المعارف الإسلامية ، المجلّد الثاني ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان (د.ت) .

2-الأجنبية :

1. Encyclopédie de L'Islam, nouvelle édition, Lieden / Paris, Tome 1, 1975.
2. Encylopédie, Microsoft Encarta 2003, France, CD,Rom.
3. Encyclopédia Universalis 2000, France, CD,Rom.
4. Shéhérazade et les mille et une nuits, Logiciel Multimédia Apple Média Tool, Arborescence, 1995.

IV-الدوريات :

المجلات والجرائد :

1-المجلاّت :


1. مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الشؤون الثقافية ، العدد 52 ، تونس ، 1989.
2. مجلة عالم الفكر ، المجلد 16 ، العدد 3 ، الكويت ، 1985.
3. مجلة عالم الفكر ، المجلّد 26 ، العدد الأول ، الكويت ، يونيو ، سبتمبر 1997.
4. مجلة فصول ، المجلّد 12 ، العدد الرابع (استلهام ألف ليلة وليلة ، ج1) ، القاهرة ، شتاء 1994.
5. مجلة فصول ، المجلّد 13 ، العدد الثاني (استلهام ألف ليلة وليلة ، ج3) ، القاهرة ، صيف 1994.
6. مجلة الفيصل ، مجلة شهرية ثقافية ، العدد 286 ، الرياض ، أوت 2000.
7. مجلّة "المجلة" ، السنة 9 ، القاهرة ، فيفري 1965.
8. مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المجلد الأول ، العددان 191-192، دمشق ، 1987.
9. مجلة الهلال ، المجلّد 57 ، الجزء 3 ، القاهرة ، مارس 1949.
10. مجلة الهلال ، السنة 3 ، العدد 3 ، ج1 ، القاهرة ، مارس 1965.


2-الجرائد :

1. سعاد الصباح : قصيدة "أسئلة ديمقراطية في زمن غير ديمقراطي" ،جريدة صوت الأحرار، الجزائر ، عدد فيفري 2000.

V-الرسائل الجامعية :

2. منادي نبيلة : الخطاب الأنثوي في الجزائر ، دراسة سيسيوبنائية ، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة عنابة ، 1998-1999.


بالعلم نرتقي


بالعلم نرتقي

تحاول هذه الدراسة التي عنونتها "شهرزاد بين الأسطورة والنقد"، تسليط الضوء على أبعاد التوظيف التراثي لدى "هنري دو رينييه" في روايته : "رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية" و"طه حسين" في روايته : "أحلام شهرزاد" ، لاسيما و أن هذا التراث يشكّل أحد المقومات الجمالية والدلالية في النص. وبالتالي ، فإن العودة إليه تحتّم على ثنائية (الأديب/القارئ) مستويات معينة من التعامل :

- الطرف الأول: عليه أن يوظّف التراث بطريقة خاصة تجعله يطوع هذا الإرث حتى يحقق التكامل و الانسجام في النسيج العام للنص. و كذلك أن يجعل من هذا التوظيف صدى لأفكاره و رؤاه و انشغالاته ...الخ .
- الطرف الثاني: يحاول تتبّع التراث و كيفية وروده في النص ، لتأويله ومعرفة دلالاته وأبعاد توظيفه .

لهذا ، كان المنهج المتبع في ذلك "النقد الأسطوري" لبيير برونال الذي حصر مستويات التعامل مع الأسطورة الأدبية (الأسطورة المتزاوجة مع الأدب) في ثلاث مراحل: التجلّي، المطاوعة و الإشعاع .

و قد قامت هذه الدراسة على مجموعة من المرتكزات أهمّها :

- الانفتاح على نص ألف ليلة و ليلة .
- الانفتاح على الدين ، المدينة و الماء.
- الانفتاح على الحب ، الرحلة و الموت .

و يشكّل هذا الثالوث "العمود الفقري" في العمل، الذي أسعى جاهدة إلى كشف خباياه و تأويل رموزه . خاصة و أن الأديبين في الروايتين، عكسا أهم المواضيع الحساسة والشائكة : المرأة، السياسة ، الصراع الطبقي بكل مستوياته ..

و انطلاقا من هنا، تحاول هذه الدراسة الإجابة عن مجموعة من التساؤلات أهمها :

- كيف طوّع الأديبان هذا التراث على اختلاف منابعه في الروايتين ؟ .
- ماذا وظفا منه ، و ماهي أبعاده الحقيقية و الرسالة التي هدف إليها كل أديب ؟





مركز الكتاب الأكاديمي
ACADEMIC BOOK CENTER
عمان- شارع الملك حسين - مجمع الفحيص التجاري
تلفاكس: 064619511 ص. ب 1061 عمان 11732 الأردن
E-mail:Abc.safi@yahoo.com/A.b.center@hotmial.com